Hergé au pays des Helvètes

Association Alpart
Les amis suisses de Tintin

8 | 2016

Sommaire

Éditorial : **Suisse-France… *via* Bruxelles et Moscou** 3

Helveticana

Un taxi dans le lac ? | Alain Kreis 4

Sur les traces du bus Swissair de Tintin | Laurent Missbauer 6

Cornavin et alentours : aux sources du car Swissair d'Hergé | Jean Rime 10

Tintinanalyses

Tintin : la construction d'un mythe | Olivier Roche 17

Les mystères de Moulinserre (première partie)
| Christiane Gillièron Paléologue 26

***Two pies or not two pies*, ou un parfum de Marguerite** | Bertrand Portevin 36

Hergé et Tintin reporters photographiques | Jean Rime 39

Association

Les aventures d'Alpart | Francis A. Niquille 52

En route pour de nouvelles aventures ! 61

Impressum

Hergé au pays des Helvètes, N° 8|2016, imprimé en mars 2017. ISSN 1662-2375

Éditeur : Association Alpart - Les amis suisses de Tintin (Bulle)

Directeur de la publication : Francis Antoine Niquille – **Rédacteur en chef :** Jean Rime

Graphisme : Stéphane Piller, To Print (Bulle) – **Impression :** To Print (Bulle)

Tous nos remerciements vont à : Christiane Gillièron Paléologue, Alain Kreis, Laurent Missbauer, Bertrand Portevin, Olivier Roche qui ont contribué à ce numéro, ainsi qu'à Viviane Brog, Jean-Michel Paccaud, Nicolas Rime et tous les particuliers et entreprises qui soutiennent l'association Alpart, et à travers elle cette publication.

Cette revue est distribuée exclusivement auprès des membres de l'association Alpart.

© Association Alpart 2017. © Hergé - Moulinsart 2017 pour toutes les illustrations extraites de l'œuvre d'Hergé.

Autres crédits : Guillemette Colomb (p. 55-60), Bachmann Transporte (p. 7), Alain Kreis (p. 5), Laurent Missbauer (p. 7, 58-59), Francis Antoine Niquille (p. 58 et 60). Sauf indication contraire, les autres illustrations proviennent des archives et collections de l'association Alpart, de ses membres ou des auteurs.

En couverture et en dernière page : *L'Affaire Tournesol*, p. 28. © Hergé - Moulinsart 2017.

Contact : Association Alpart, CP 520, CH – 1630 Bulle 1 – www.association-alpart.ch – contact@association-alpart.ch

www.cesa.ch
Bulle

To Print Stéphane Piller
Bulle

IMMO
Rougemont

Groupe Mutuel
Martigny

Fiduciaire Ruffieux S.A.
Bulle

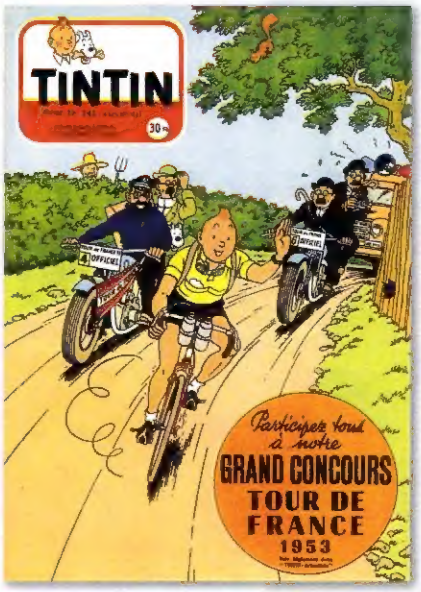
j5 HOTELS
Montreux

Suisse-France … *via* Bruxelles et Moscou

2016 aura marqué – le saviez-vous ? – le 500e anniversaire de la « paix perpétuelle » entre la Suisse et la France, scellée suite à la bataille de Marignan. Tout au long de l'année, l'association Alpart s'est mise au parfum des amitiés franco-suisses : au printemps, elle a entamé un « tour de Gaule » à la rencontre de nos confrères tintinophiles des 7 Soleils (Saint-Nazaire) et des Pélicans noirs (Bordeaux), avant l'ouverture à l'automne de deux expositions autour d'Hergé, au Mudac de Lausanne puis au Grand Palais de Paris, précédées par celle de Leucate. Du reste, si notre revue s'autorise régulièrement de la très helvétique *Affaire Tournesol* qui a aussi fêté en 2016 un anniversaire, certes plus modeste (60 ans), il ne faudrait pas négliger le caractère transfrontalier de cet album. Rappelez-vous la traversée rocambolesque du Léman : « Prévenez la police suisse et la police française… » Mais ce sont les Belges Dupont et Dupond qui ont rappliqué : voir notre couverture !

Pour Hergé, la France fut une éphémère terre de refuge, au lendemain de l'invasion allemande ; la première couverture du *Soir jeunesse* en témoigne. Mais pour le reporter, l'Hexagone est surtout une affaire de rivages : bord de lac dans *L'Affaire*, bord de mer à Saint-Nazaire dans *Les 7 Boules de cristal*, mais encore côte méditerranéenne à la fin du *Sceptre d'Ottokar*. C'est une affaire de cimes aussi : le début de *Tintin au Tibet*, que d'aucuns ont jadis situé dans les Alpes suisses, se passe plutôt en France voisine. Le dessinateur s'est d'ailleurs essayé au ski à l'Alpe d'Huez, en 1949, non dans nos stations. France-Suisse, ce fut enfin un match très disputé entre *L'Écho illustré* et le journal *Tintin*, créé en 1946 (tiens tiens ! un anniversaire de plus célébré en 2016). À travers son édition parisienne, le journal des jeunes de 7 à 77 ans voulait conquérir le marché suisse et l'hebdomadaire romand tenait fort – plus fort que du roquefort, fromage pourtant français – à son exclusivité sur le territoire helvétique. Au cours de ce bras de fer, Hergé arbitra en s'efforçant de ménager le coq et l'edelweiss.

Dans cette « hergéographie », il a toutefois fallu chercher un peu plus à l'est à mesure qu'approchait 2017 : *Tintin au pays des Soviets* allait être réédité en couleurs. Mise en valeur de la modernité de l'album ? Opportunisme commercial ? Les avis sont tranchés, et pas incompatibles d'ailleurs. À chacun de juger sur pièce, mais n'y voyons pas trop vite une trahison faite à la mémoire d'Hergé, puisque lui-même avait tardivement autorisé la colorisation, pour le journal *Tintin* (français !), de plusieurs versions noir et blanc de ses albums d'avant-guerre. *Quid* de la Suisse dans tout ça ? Eh bien ! si Tintin part de Bruxelles dans *Le Petit Vingtième*, n'oublions pas que son premier reportage a paru d'emblée dans *L'Écho illustré*, suite à sa diffusion par *Cœurs Vaillants*. Belgique, France, Suisse : tel est le réseau francophone qui a initié, dès le début des années 1930, l'internationalisation de Tintin.



En 2016, le Tour de France faisait étape à Berne, un mois après le match nul Suisse-France de l'Euro !

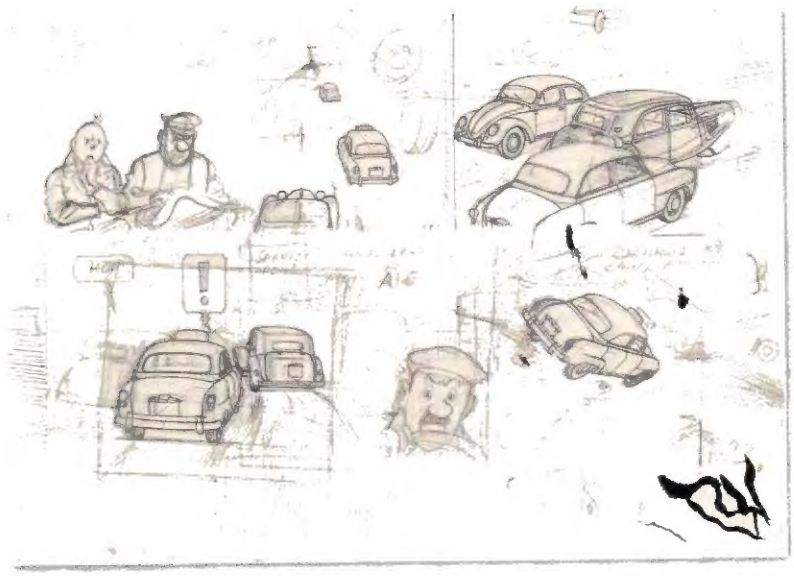
Alors relisons les *Soviets*, et lisons cette livraison de la revue qui vous emmènera du Léman au château imaginairement franco-belge de Moulinsart. En attendant peut-être l'édition, un jour, du dossier préparatoire consacré au *Thermozéro*, projet d'album abandonné par Hergé où l'action devait – mais oui ! – ramener nos personnages favoris en Suisse… et en France.

Jean Rime

Un taxi dans le lac?

On connaît la phrase d'Hergé: «C'est à propos de *L'Affaire Tournesol* que je me suis déplacé pour la première fois, pour prendre croquis et photographies des lieux où allait se dérouler une action: il fallait que je découvre l'endroit exact, près de Genève, où une voiture peut quitter la route et tomber dans le lac. Tout autour du lac, il y a des quantités de propriétés privées, de villas, etc., et très peu d'endroits où la route longe réellement le lac et le surplombe. Je suis donc allé vérifier sur place[1].» Oui, mais où exactement? Alain Kreis, membre de notre association, a mené l'enquête.

J'ai été bercé durant mon enfance par toutes les *Aventures de Tintin*, cela m'a donné le goût des enquêtes et des voyages. En 1982, nous sommes venus, avec ma femme, habiter à Nyon. Ce déménagement m'a donné l'idée de trouver les endroits exacts liés à *L'Affaire Tournesol* et d'en faire des photos. J'ai été de découverte en découverte: jeep et bus des pompiers, maison du professeur Topolino, ambassade de Bordurie, etc. Mais je n'arrivais pas à trouver l'endroit précis de la Route suisse – c'est ainsi qu'on appelle la route historique partant de Genève en direction de Lausanne et Berne – où le taxi avait pu sortir de la voie pour plonger directement dans le lac, comme à la page 20 de l'album. J'ai parcouru cette route maintes fois, entre Genève et Nyon, sans pour autant résoudre ce mystère. Il faut dire que les endroits où cet accident aurait pu vraisemblablement se produire sont rarissimes, voire inexistants désormais.



Le crayonné d'Hergé contient un petit croquis schématique de la route, en dessous de la première case du dernier strip. La deuxième case de l'avant-dernier strip, quant à elle, présente un angle de vue surplombant qui met en valeur la topographie, totalement différent de celui plus frontal finalement adopté à la page 20 de l'album.

Il y a une dizaine d'années, j'ai fini par découvrir ce lieu, au travers d'une rencontre avec des pêcheurs de la région de Founex: invité à un mariage dans ce village, j'en ai profité pour aller me balader au bord du lac, où j'ai vu une cabane de pêcheurs illuminée. Avec mon *Tintin* sous le bras, j'ai frappé et leur ai parlé de mon enquête. En voyant les cases en question, ils m'ont assuré que c'était l'endroit qu'ils avaient connu avant la construction du port. Très bien, mais il fallait encore réunir des preuves. Les voici: en examinant d'anciennes cartes topographiques du lac entre Genève et Nyon, on voit clairement que c'est à Founex que la route est la plus proche du lac, et sans propriétés privées, villas ou autres. J'y suis retourné récemment pour vérifier sur place et j'y ai rencontré, à la Capitainerie, le garde-port qui

1 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1989, p. 172-174.

m'a appris qu'avant la construction du port en 1982, la Route suisse bordait effectivement le lac, ce qui n'est plus le cas aujourd'hui comme on peut le vérifier sur *Google Map* (« port de Founex ») ou sur la photographie ci-dessous.

Le port de Founex en 2016. Sa construction a éloigné le bord du lac de la route.

Contactée en août 2016, la Municipalité de Founex confirme d'après ses archives qu'« avant la construction du port de Founex, le bord du lac n'était situé qu'à quelques mètres de la Route suisse ». Elle précise encore : « Depuis 1966, plusieurs projets de construction d'un port se sont succédé jusqu'à ce que le projet définitif voie le jour dans le courant de l'année 1978. Sa mise à l'enquête a par la suite eu lieu du 29 juin au 19 juillet 1979 et l'acte de concession avec l'État de Vaud a été établi le 23 janvier 1980. » En terminant cette enquête, je puis dire avec satisfaction : le mystère du taxi dans le lac est enfin levé !

Alain Kreis

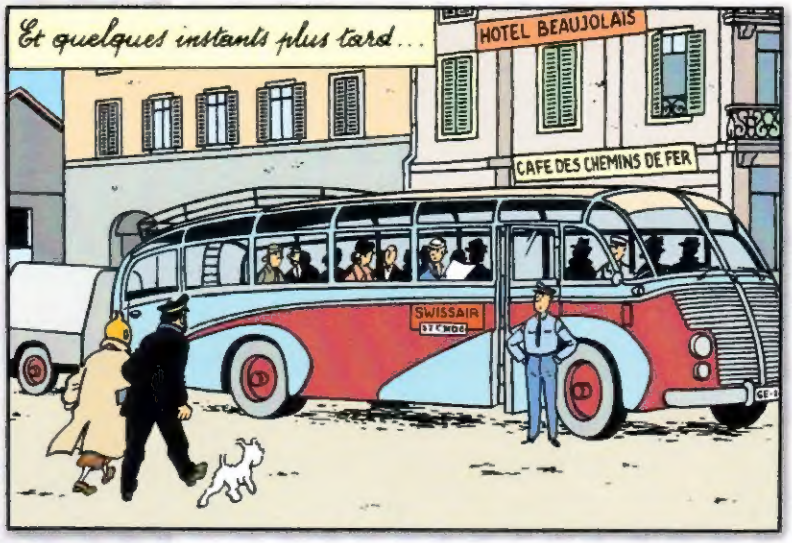
La Route suisse à Founex sur une carte de 1954.
Source : Swisstopo.

Le même endroit sur une carte récente, avec le port.

Photographie du bord de lac à Founex prise en amont, depuis La Châtaigneraie. Carte postale envoyée en 1950.

Sur les traces du bus Swissair de Tintin

Laurent Missbauer, membre fondateur de l'association Alpart, est journaliste et a consacré plusieurs articles à l'œuvre d'Hergé et à ses sources, en particulier automobiles, son autre passion. Il nous fait l'amitié de nous livrer ici les coulisses de sa recherche à propos d'un épisode emblématique de *L'Affaire Tournesol*.



Ma profession de journaliste, que j'ai embrassée après avoir lu, enfant, les *Aventures de Tintin*[1], m'a récemment conduit à écrire deux articles en relation avec le célèbre reporter à la houppe et la Suisse. Deux articles qui, plus précisément, étaient en relation avec le bus Saurer 3C-H aux couleurs de Swissair que Tintin avait emprunté avec le capitaine Haddock dans *L'Affaire Tournesol*[2].

Le premier de ces deux articles concernait la présentation du modèle réduit que Moulinsart SA a commercialisé en 2013. Cette miniature a rencontré un certain succès en Suisse. Saurer et Swissair sont en effet deux fleurons d'un savoir-faire helvétique aujourd'hui disparu. Ces deux marques ont beau avoir mis la clé sous le paillasson, en 1983 pour Saurer et en 2001 pour Swissair, elles bénéficient aujourd'hui encore d'une importante vague de sympathie teintée de nostalgie. On en veut d'ailleurs pour preuve les nombreuses concentrations de camions Saurer organisées chaque année en Suisse, ainsi que la vente des différents objets estampillés « Swissair ». Si 150000 personnes s'étaient déplacées en 2002 et en 2003 aux liquidations de Swissair pour y acheter pour plus de cinq millions de francs de souvenirs tels que conteneurs, ceintures de sécurité et autres tasses, de nombreux autres objets, à commencer par les verres, les couverts et les cafetières Swissair, sont toujours en vente sur un site spécialisé.

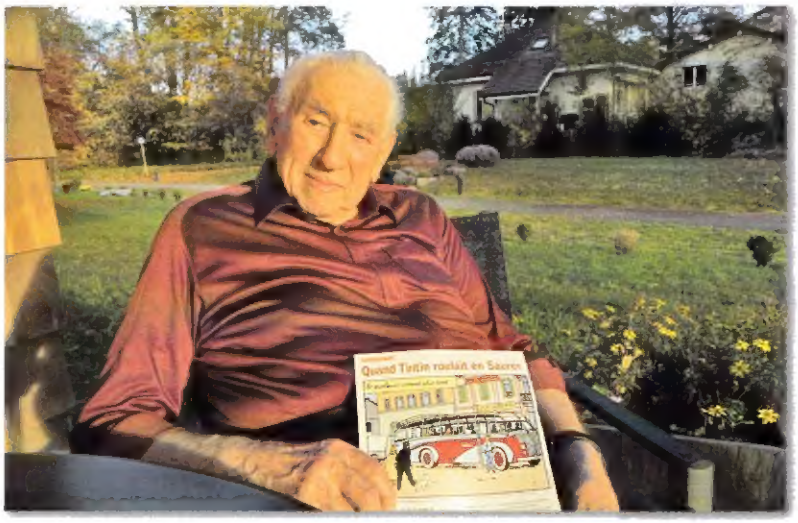
Inutile donc de préciser que les 12500 exemplaires de la miniature du bus Swissair, à bord duquel Tintin et le capitaine Haddock occupent les deux dernières places de la rangée de droite, ont bénéficié à leur tour de la nostalgie précédemment évoquée. Ce d'autant plus qu'« il n'en existe plus qu'un seul en vrai», m'a précisé Kurt Bachmann, propriétaire du seul Saurer 3C-H parvenu jusqu'à nous. « Il a été acheté neuf en 1951 par mon père qui l'a utilisé comme camion la semaine et comme bus le week-end. Ce Saurer dispose en effet d'un système de carrosseries interchangeables. Mon père l'a utilisé dix ans avant de le vendre à l'usine FFA d'Altenrhein (canton de Saint-Gall) où il a servi à transporter les ouvriers. Il a ensuite fini sa carrière comme bus scolaire à Hochdorf (canton de Lucerne). Je l'ai acheté en 1981 et l'ai complètement restauré. Ce n'est qu'en 2013 que j'ai retrouvé une carrosserie interchangeable pour l'utiliser également en tant que camion », m'a-t-il ensuite expliqué. Ces carrosseries interchangeables de Ramseier & Jenzer étaient d'ailleurs courantes en Suisse.

1 Tintin voyageant tout le temps et ne travaillant jamais, je m'étais dit que je voulais faire la même chose quand je serais grand...

2 « Quand Tintin roulait en Saurer », *Swiss Camion*, décembre 2014 ; « Près de 100 ans de souvenirs », *Swiss Camion*, décembre 2015.

Les deux carrosseries du 3C-H de Kurt Bachmann.

La méticulosité de la miniature reflète parfaitement le soin avec lequel Hergé a reproduit le bus Swissair, de même que la casquette et l'uniforme de ses deux conducteurs. Je n'ai toutefois pu prendre conscience de l'exactitude de ces deux détails que lorsque j'ai rencontré pour un second article, le 10 novembre 2015, un des chauffeurs de ce fameux bus de Swissair qui faisait la navette entre la gare ferroviaire de Cornavin et l'aéroport de Genève-Cointrin. Cette rencontre était consécutive à un ordre de mon rédacteur en chef: «Missbauer, allez donc faire le portrait de Louis Bussard. C'est un chauffeur de Genève qui a été membre fondateur de l'association des Routiers suisses dans les années cinquante et qui va prochainement fêter ses 99 ans. Il aura certainement beaucoup de souvenirs à raconter.» En tant que tintinologue – du moins reconnu comme tel par le journaliste de la Télévision suisse romande Darius Rochebin qui me présenta de cette façon lors du reportage du téléjournal du 22 mai 2007 consacré au 100e anniversaire d'Hergé –, j'ai immédiatement associé les quatre mots *chauffeur*, *Genève* et *années cinquante* au bus Saurer de Swissair auquel j'avais consacré douze mois auparavant le premier article évoqué plus haut. Je me suis alors dit que ce serait une bonne idée d'aller à la rencontre de Louis Bussard avec cet article en pensant ce qui suit: «Cela me permettra d'engager la conversation avec une question du style: *vous qui avez travaillé à l'époque à Genève, vous rappelez-vous de ce bus Saurer aux couleurs de Swissair?*» Et c'est là que le hasard fait parfois bien les choses. Non seulement Louis Bussard se souvenait très bien de ce bus Saurer, mais il l'avait même conduit!



Louis Bussard tenant le premier article de Laurent Missbauer.

«J'ai conduit ce bus de Swissair»

«J'ai travaillé dans les années cinquante pour la société genevoise Auderset & Dubois que Swissair avait mandatée afin d'assurer le transport de ses passagers entre la gare de Cornavin et l'aéroport», raconte Louis Bussard. «Je m'en souviens encore très bien. Il fallait être présent à Cornavin quel que soit le nombre de passagers en transit pour l'aéroport. C'était l'une des exigences de la compagnie aérienne. Une autre exigence

était que les chauffeurs de ce bus devaient porter l'uniforme de Swissair. J'adorais cet uniforme. J'aimais d'ailleurs beaucoup la photo qui m'avait été faite dans cette tenue. Aujourd'hui, cette photo se trouve à côté de mon lit », ajoute l'alerte nonagénaire avant d'aller la chercher pour me la montrer quelques instants plus tard.

Louis Bussard en uniforme Swissair.

Force est de constater qu'il s'agit bel et bien de l'uniforme, avec la casquette, la chemise claire et la cravate noire, qu'Hergé avait très fidèlement reproduit dans ses dessins. Le créateur de Tintin a-t-il donc immortalisé Louis Bussard dans *L'Affaire Tournesol*? Et si oui, est-il au volant ou devant le bus? Louis Bussard l'ignore. « Ce que je sais en revanche, c'est qu'il n'y avait que quatre chauffeurs qui étaient dévolus à cette tâche chez Auderset & Dubois. » Il y a donc 25 % de chances pour que ce soit bien lui qui soit en train d'attendre Tintin, le capitaine Haddock et Milou devant le Saurer de Swissair. Ce qui a inspiré à Jean Rime, le rédacteur en chef de la revue que vous tenez entre vos mains, la réflexion suivante: « Je trouve que le '25 % de chances' rend cette histoire encore plus belle, comme suspendue entre la rigueur des sources réelles et l'étendue de l'imaginaire. »

Et à propos de sources réelles, on relèvera que celui qui est né le 9 mai 1917 a conservé plusieurs albums de photos avec de nombreux clichés de sa carrière de chauffeur. Louis Bussard explique qu'il n'a pas seulement conduit le désormais célèbre Saurer 3C-H de *L'Affaire Tournesol* entre la gare ferroviaire de Cornavin et l'aéroport de Genève-Cointrin, mais également un peu partout en Suisse, en France, en Italie et même en Espagne pour le compte d'Auderset & Dubois. Une annonce d'époque, où l'on peut lire que cette entreprise de transport mandatée par Swissair est domiciliée au numéro 16 de la place Cornavin à Genève, rappelle « ses services réguliers en cars de luxe » de Genève à Barcelone, à Nice et à Turin[3].

NOS GRANDS VOYAGES DE PAQUES

en car pullmann, hôtel sup., dép. de Genève
ESPAGNE-PORTUGAL 23/3 - 8/4 : Fr. 670.—
ANDALOUSIE, 25/3 - 8/4 : Fr. 640.—
ROME-FLORENCE, 30/3 - 9/4 : Fr. 465.—
ROME-NAPLES-CAPRI, 30/3 - 9/4 : Fr. 540.—
BALÉARES (car-avion), 30/3 - 8/4 : Fr. 420.—
YOUGOSLAVIE (car-bateau), 30/3 - 8/4 : Fr. 425.—
VIENNE LIBÉRÉE, 30/3 - 6/4 : Fr. 345.—
BARCELONE-BALÉARES (car-avion-bat.), 26/3 - 2/4 : Fr. 350.—
VENISE, 29 mars - 2 avril : Fr. 230.—
Circuits de 4 jours : **PROVENCE** : Fr. 165.—. **PARIS** : Fr. 180.—
LES 2 RIVIERAS : Fr. 184.—. **LITTORAL MÉDITERRANÉEN** : Fr. 180.—.
LACS ITALIENS : Fr. 170.—. **NICE** : Fr. 165.—.
3 j. **ALSACE** : 135.—.
PROGRAMMES, RENSEIGNEMENTS et INSCRIPTIONS
AUDERSET & DUBOIS GENÈVE
16, Place Cornavin. Tél. 32 60 00

Une autre annonce parue dans le *Journal de Genève* du 25 février 1956.

« Là, je suis au col de l'Iseran qui culmine à 2770 m d'altitude et qui est le plus haut de toutes les Alpes », se rappelle Louis Bussard en pointant ici et là son doigt sur l'une des photos qu'il a précieusement conservées. « Ici, nous sommes en 1951, sur la Côte d'Azur, sur la Grande Corniche de Giraudy-Bellevue avec le village d'Eze et le cap Ferrat à l'arrière-plan. J'y

3 Voir *L'Impartial* (La Chaux-de-Fonds), 6 juillet 1957, p. 3.

Le car Auderset & Dubois le toit ouvert.

avais conduit des Neuchâtelois du Val-de-Travers qui me demandaient d'ouvrir le toit au moindre rayon de soleil », rigole Louis Bussard en feuilletant ses albums de photos où on le voit un peu partout en Europe. « J'avais toujours mon appareil photo avec moi, à un tel point que j'aurais dû être photographe plutôt que chauffeur », conclut-il. Peut-être aurait-il pu faire concurrence à Tintin qu'Hergé a dessiné plusieurs fois avec un appareil photographique !

Laurent Missbauer

Louis Bussard et son bus au col de l'Iseran.

Cornavin et alentours : aux sources du car Swissair d'Hergé

Dans les pages qui précèdent, Laurent Missbauer est parti sur les traces insoupçonnées du car Swissair, bien réel, représenté par Hergé. Mais au-delà du réalisme des dessins, quels sont les secrets de fabrication de cette séquence mémorable de *L'Affaire Tournesol*? Sur quels documents Hergé et son équipe se sont-ils basés et comment son crayon les a-t-il intégrés à l'univers visuel des *Aventures de Tintin*? À y regarder de plus près, le bus dessiné n'est pas forcément celui qu'on croit… Embarquement immédiat, destination Cornavin.

La photo retenue par Hergé est celle du milieu de la page de droite.

D'un bus à l'autre, ou une documentation «décalée»

Depuis le livre *Tintin, le rêve et la réalité* de Michael Farr[1], une photo en sépia est considérée comme la source iconographique d'Hergé pour la représentation du bus Swissair dans *L'Affaire Tournesol*. Elle provient des dossiers documentaires du dessinateur, où elle a probablement été collée – comme il lui était usuel – sans référence. La notice accompagnant le modèle réduit évoqué dans l'article précédent par Laurent Missbauer, quant à elle, précise que le cliché provient de *L'Écho illustré* (l'hebdomadaire genevois qui publiait Tintin), mais sans que la date n'en soit mentionnée. Il se peut que cette omission provienne de mon étude *Les Aventures de Tintin, reporter de «L'Écho illustré», au pays des Helvètes*, parue en 2003, qui pâtissait de la même lacune puisque seule l'année y était précisée: 1949, soit six ans avant *L'Affaire Tournesol*. La fameuse photographie provient en fait du numéro du 2 juillet 1949, où elle illustre un article intitulé «Le premier Rallye international de tourisme lourd à Montreux»; créditée à l'agence

1 Michael Farr, *Tintin, le rêve et la réalité*, Éditions Moulinsart, 2001, p. 147.

photographique suisse ATP (d'après les initiales de son fondateur, Arnold Theodor Pfister), elle est légendée : « Un car suisse se soumet aux épreuves techniques qui entraient en ligne de compte pour le classement général. »

Ainsi replacé dans son contexte d'origine, ce document ne manque pas d'intriguer le tintinophile, à plus d'un titre. Premièrement, il est évident, compte tenu du sujet de l'article, que le bus photographié dans l'illustré romand *n'est pas* l'autocar de la compagnie Auderset & Dubois affecté à la desserte de l'aéroport. À croire l'inscription « Kupferschmid » qu'il arbore – difficilement déchiffrable en zoomant sur la photographie –, il s'agirait du car de l'un des concurrents du rallye, décrit par le rédacteur de l'article comme le « *Berna-Hess* du garage Kupferschmied [*sic*] de Bienne, [...] avec sa belle carrosserie bleu-crème rayée de rouge ». Lorsque l'on sait que Saurer avait racheté son rival Berna en 1929 et que l'entreprise travaillait avec la carrosserie Hess, la ressemblance des deux modèles n'a rien d'étonnant : Saurer, comme d'autres marques automobiles aujourd'hui, pratiquait le *rebranding*[2].

Deuxièmement, il est permis de se demander ce qui a poussé l'auteur à découper cette photographie dans un numéro de *L'Écho illustré* publié plusieurs années avant que n'émerge le projet de *L'Affaire Tournesol*. Certes, en ce début d'été 1949, Hergé est en discussion avec la rédaction genevoise, échaudée par la perspective d'une éventuelle implantation du journal *Tintin* en Suisse ; et en pleine tourmente conjugale, il s'apprête à partir seul en vacances en Suisse à la fin du mois. On peut imaginer qu'il compulse les numéros de *L'Écho* plus attentivement qu'à l'accoutumée, et il est fort possible qu'il isole la photographie non pour ce qu'elle est, mais pour sa ressemblance avec le car Swissair qu'il a déjà eu l'occasion de voir à Genève. Une telle documentation « décalée », où l'aspect du motif l'emporte sur l'exactitude de la source, est habituelle chez lui : dans *Tintin au pays des Soviets* déjà, n'avait-t-il pas scrupuleusement dessiné une massive locomotive... à partir de l'image d'un train miniature[3] ? De façon analogue, il a conservé sous la rubrique « Suisse » de ses archives un article du *National Geographic* de juin 1947 portant non sur la Suisse proprement dite, mais sur la pittoresque communauté émigrée de New Glarus, dans le « Swissconsin »[4]. On pourrait prendre cette pratique pour de la désinvolture ; il n'en est rien : Hergé ne vise pas la *vérité*, puisque ses albums sont fictionnels et en partie caricaturaux, mais la *vraisemblance*[5] ; et il ne pense pas ses sources en intellectuel ou en historien pour leur contenu informationnel, mais en *visuel* pour leur potentiel comique.

Cet usage que j'appelle « décalé » du document n'explique toutefois pas encore pourquoi sa collecte est si antérieure à l'album. Il faut en déduire qu'Hergé, en plus d'une nécessaire documentation ciblée (comme les ouvrages sur l'espace réunis en vue de *On a marché sur la Lune*), se constitue également une banque d'images par anticipation, sans but prédéfini. Selon Benoît Peeters,

2 Je remercie Laurent Missbauer de cette précision technique

3 Voir Philippe Goddin, *Hergé, Tintin et les Soviets La naissance d'une œuvre*, Éditions Moulinsart, 2016, p. 44-45

4 Voir « Entrée sensationnelle des Dupondt Brothers !.. », *Hergé au pays des Helvètes*, 3, 2011, p. 21 ; Jean Rime et Yves Février, *Carnet de voyage : la Suisse – L'Affaire Tournesol*, dossier du site www.tintin.com, 2015, p. 86-87.

5 Hergé y insistait : « Il ne faut pas être trop réaliste dans ce genre d'histoires. Bien sûr, mes dessins ressemblent beaucoup à la réalité. Mais cela sert à la vraisemblance du récit. » (Eric Willemin, « Tintin objectif Oiseaux de nuit », *L'Illustré*, 24 septembre 1975, p. 71)

cette capacité à la fois prospective et mémorielle d'isoler un détail insignifiant dans une revue puis de le « replacer plusieurs années après dans un coin de case » constitue une spécificité du talent d'Hergé, laquelle participe non seulement d'une volonté de réalisme somme toute banale pour un dessinateur minutieux, mais plus profondément d'un « désir de mettre en scène un univers plausible, habitable[6] ». Cette aptitude à crédibiliser la fiction est patente dans l'épisode de l'ambassade de Bordurie, endroit imaginaire (et pour cause : la Bordurie est un pays inventé par l'auteur), mais dont l'emplacement et l'architecture associent plusieurs réminiscences : des souvenirs personnels d'Hergé pour les ambiances du lac Léman en pleine nuit ; « quelques vues (en couleurs si possible) de propriétés au bord du lac » sollicitées auprès de son ami Charly Fornara[7] ; et surtout deux photographies empruntées là aussi à *L'Écho illustré* et combinées dans le dessin de la bâtisse. L'une, parue le 16 février 1946, montre la villa *Le Reposoir* à Pregny, résidence du roi des Belges en exil. L'autre, publiée le 26 mai 1951, représente le nouveau restaurant « Vieux-Bois » de l'École hôtelière de Genève[8]. Si l'intérêt national justifie la sélection de la première – Hergé s'est d'ailleurs rendu sur place en 1947 pour rencontrer son souverain –, l'attrait de la seconde est moins évident. Tout au plus conjecturera-t-on qu'une référence explicite à un auguste prédécesseur y ayant vécu a pu aiguiser son attention : « La maison où vient de s'installer l'École Hôtelière ne porte pas le nom de 'Vieux-Bois' parce que bâtie dans un lieu boisé. Si l'on voulait lui restituer son appellation ancienne, on dirait plutôt : 'Nous allons dîner chez M. Vieux-Bois', car c'est bien le héros du plaisant album de Rodolphe Tœpffer qui en fut le parrain[9]. »

Du terminus Swissair de Cornavin à l'hôtel Beaujolais

Revenons à la photographie du (faux) car Swissair : outre l'étrangeté du sujet et l'antériorité du cliché, on remarque que l'angle de vue adopté cache l'avant du véhicule visible sur le dessin. Les cases de *L'Affaire Tournesol* montrent également la remorque à bagages attelée aux véhicules reliant l'aéroport, absente naturellement sur la photo du bus de Kupferschmid. Les cadrages choisis par Hergé impliquent que le numéro de *L'Écho illustré* n'est que l'une de ses sources. Il a pu s'aider aussi de photographies personnelles ou, à tout le moins, de ses souvenirs. Le 26 juin 1948, déjà en pleine crise conjugale lors d'un séjour en Suisse, son épouse avait décidé de rentrer seule en avion, mais il l'avait accompagnée jusqu'à Cointrin : « j'étais allé conduire Germaine à Genève, à la Swissair. De là, nous sommes allés ensemble jusqu'à l'aéroport », expliquait-il le lendemain à un ami[10]. Pour comprendre ce témoignage succinct, il faut se rappeler qu'à l'époque, la vente des billets se faisait dans un bureau Swissair « planté en face de Cornavin », une « boutique style 'agence de voyage', avec un comptoir d'acajou à plaque de verre, des cartes de géographie, des prospectus multicolores et un agent en casquette qui parle toutes les langues avec un accent étranger[11] ». Les autocars de la compagnie Auderset & Dubois, sise elle-même au 16 de la place Cornavin, s'arrêtaient

6 Pierre-Marc de Biasi et Luc Vigier, « Des marges d'Hergé aux secrets des *Cités obscures*. Entretien avec Benoît Peeters », *Genesis*, 43, 2016, p. 135

7 Lettre d'Hergé à Charly Fornara, 23 mars 1955, citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, p. 552.

8 Voir « De l'ambassade de Bordurie à la gare de 'Cornavin' », *Hergé au pays des Helvètes*, 6, 2014, p. 44-45.

9 *L'Écho illustré*, 26 mai 1951, p. 9

10 Lettre d'Hergé à Marcel Dehaye, 27 juin 1948

11 *La Nouvelle Revue de Lausanne*, 6 juin 1949, p. 3

alors devant cette boutique, comme on le voit sur la photographie reproduite ci-dessous.

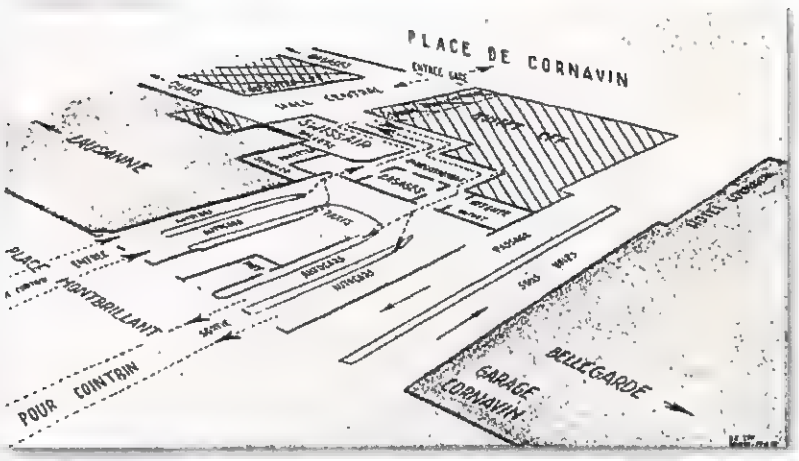
La boutique Swissair sur la place Cornavin
Source : ETH-Bibliothek Zurich, Bildarchiv / Stiftung Luftbild Schweiz, photographie de Swissair

Mais suite à l'augmentation du nombre de passagers et en vue de l'inauguration d'une nouvelle aérogare à Cointrin en juin 1949, un terminus a été aménagé au sein même de la gare Cornavin. L'ellipse de la page 17 de *L'Affaire Tournesol*, où l'on voit Tintin et Haddock entrer dans l'aéroport et sortir à la case suivante de la gare urbaine, n'étonnera que l'usager moderne habitué à se déplacer par lui-même de l'aéroport au centre-ville. À l'époque, ainsi que le notait le *Bulletin des CFF*, il faut pour les transports aériens « pratiquement deux gares : l'une en ville et l'autre à l'aéroport. Un jour viendra peut-être où ce dédoublement sera supprimé et où les compagnies d'aviation s'installeront sur les aéroports, laissant le soin aux passagers de gagner ceux-ci par leurs propres moyens. Ce jour n'est, évidemment, pas encore arrivé. Chaque compagnie tient, en effet, à offrir à ses passagers le plus de commodités possible et, en particulier, à supprimer les inconvénients résultant de l'éloignement des aéroports du centre des villes. C'est pourquoi il y a – et il y a aura encore longtemps – dans tous les grands centres aériens du monde une gare en ville, autrement dit un terminus, et une aérogare à l'endroit même où les avions arrivent et partent. Si l'on veut faire une comparaison peut-être un peu audacieuse, disons que le terminus de la Swissair correspond au grand hall de la gare de Cornavin, et l'aéroport aux quais de départ[12]. »

Invités à visiter les nouveaux locaux de Cornavin au début 1949, les journalistes s'extasient : « Construit dans l'aile ouest de la gare [...], ce nouveau terminus est né de l'heureuse collaboration du rail et de l'air. [...] Les diverses installations forment un tout harmonieux et de bon goût répondant aux exigences de la rapidité et du confort. Le voyageur qui arrive n'a plus à quitter la gare ; il gagne le service de l'enregistrement. On contrôle, si cela est nécessaire, son passeport, puis devant un autre guichet, il accomplit les formalités d'usage. Sur une bande caoutchoutée, à peine visible, le voyageur est pesé... si discrètement que les dames généreusement dotées par la nature n'ont pas de soucis à se faire : seul, l'employé voit sur un cadran le poids de la future passagère aérienne. Les bagages sont également pesés et les hôtes de la Swissair n'ont qu'à attendre dans une spacieuse salle d'attente ou dans un bar charmant l'heure du départ qui leur est communiquée par haut-parleur ; ils prennent alors place dans une autocar qui quitte la gare à destination de Cointrin, par un vaste garage souterrain [...]. Au premier étage se trouvent les bureaux de la 'réservation' qui permettent de connaître toujours exactement le nombre de places disponibles sur les avions, quand elles ont été retenues et sur quelles lignes[13]. »

12 *Bulletin des CFF*, 1949/9, p. 153. On trouve des photographies du terminus dans le *Bulletin des CFF*, 1949/12 (voir page suivante) ainsi que dans *Swissair Journal*, décembre 1949

13 *La Nouvelle Revue de Lausanne*, 8 janvier 1949, p. 8



Plan des aménagements de la gare Cornavin paru dans le *Bulletin des CFF*, 1949/9

Le dispositif ainsi décrit explique pourquoi, à la planche 17 de *L'Affaire Tournesol*, Tintin et Haddock sortent directement de la gare sur la place Cornavin par l'entrée principale. La séquence des pages 42 à 44, lors de laquelle les protagonistes achètent leurs billets pour la Bordurie, se situe également dans le terminus de Cornavin, même si la représentation des locaux intérieurs par les Studios Hergé est extrapolée[14], comme une comparaison avec des photographies d'époque le montre amplement. D'ailleurs, le logo « Swissair » dessiné par Hergé au guichet des réservations (p. 42 B2) n'est plus en vigueur depuis le début des années 1950, remplacé par celui de Ruedi Bircher représenté sur l'escalier mobile à l'aéroport (p. 17 B2)[15]. En revanche, lorsque le guichetier leur annonce cinq minutes avant le départ du car : « On vient de nous téléphoner : il y a deux places qui deviennent libres dans l'avion de Szohôd » (p. 44), le récit respecte scrupuleusement la procédure du service de réservation sis dans les locaux administratifs de la gare, en relation avec le bureau de vente accessible aux clients : « Par un système de grandes fiches l'allotement journalier des avions touchant Genève est mis à jour. Les employés peuvent instantanément, lorsqu'une agence ou le bureau de vente de billets de Swissair leur en fait la demande, répondre que pour telle date tant de places sont encore disponibles sur la ligne demandée. [...] C'est alors que le téléphone jouera : mais la plus grande précision est exigée car il ne s'agit pas de vendre une place de plus qu'il n'y a de sièges[16] ! »

Le bureau de voyage et le hall d'enregistrement du terminus de Cornavin. Source : *Bulletin des CFF*, 1949/12

On comprend moins bien pourquoi Tintin et le capitaine prennent ensuite le bus Swissair à l'extérieur, puisque les passagers « peuvent [...]

14 Hergé, qui s'était adressé à Jean Dupont pour obtenir des photographies, renonce en affirmant avoir « pu [s]e tirer d'affaire » (lettre du 16 mars 1955, voir Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 549-550)

15 Voir le site www.sr692.com/design/logos. Les deux logos ont cependant pu cohabiter un certain temps.

16 *Journal de Genève*, 4 janvier 1949, p. 7

monter toujours à l'abri[17] » dans les « grands garages d'où partent et arrivent désormais les cars qui font la liaison avec l'aérodrome de Cointrin[18] ». Certains cars Swissair s'arrêtaient-ils malgré tout dehors ? Ou, plus simplement, Hergé a-t-il estimé peu séduisante la vision d'un garage intérieur et pris des libertés avec la réalité ? Toujours est-il que ses personnages ne montent pas dans le bus sur la place Cornavin, comme avant la construction du terminus, mais à l'arrière de la gare, à la place Montbrillant[19]. On le sait grâce aux deux enseignes du « Café des chemins de fer » et de l'« Hôtel Beaujolais » dessinées à l'arrière-plan[20]. Beaucoup moins connus que l'hôtel Cornavin devenu mondialement célèbre grâce à Tintin, ces deux établissements occupaient alors le numéro 13 de la place Montbrillant, à la jonction avec la rue Cité-de-la-Corderie. Ils ont aujourd'hui disparu et le bâtiment lui-même a fait place à une station de vélos. Peu de photographies semblent en avoir été conservées, mais j'ai pu retrouver des clichés antérieurs de quelques dizaines d'années provenant des descendants d'une famille de tenanciers, les Turcan, ainsi qu'une carte postale de la même époque. On y reconnaît parfaitement la forme des trois fenêtres du premier étage et les balcons du pan coupé à l'angle des deux rues, un décor encore plus visible dans le cadrage légèrement plus large de la case dans le journal *Tintin* du 19 octobre 1955. À l'évidence, Hergé a disposé d'un document photographique ou d'un croquis… qui reste à découvrir ! Appel est donc lancé à nos lecteurs.

L'Hôtel du Beaujolais (et des Allobroges !) au début du siècle, à comparer avec la case d'Hergé (voir page 6).

Le Café des chemins de fer, au rez-de-chaussée du même bâtiment, en 1936. Source : notrehistoire.ch

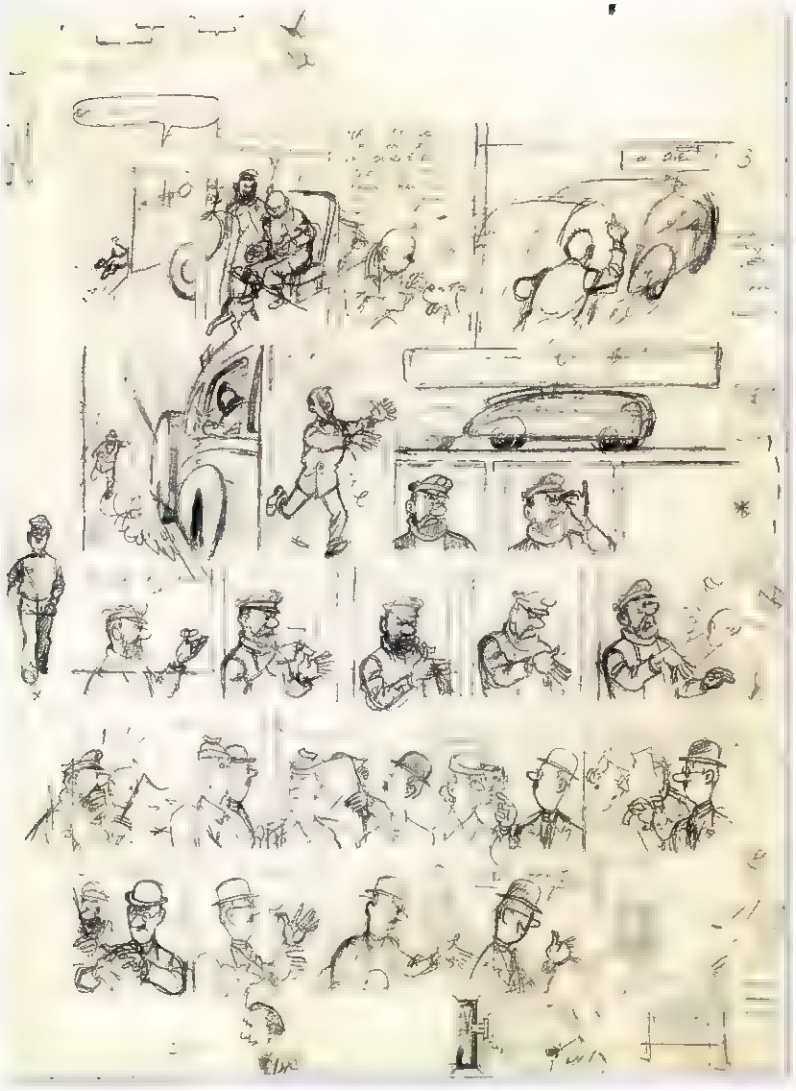
17 *Ibid.*

18 *Gazette de Lausanne*, 11 janvier 1949, p. 2

19 D'ailleurs, les agents bordures espionnent nos héros depuis la sortie du garage ou le passage sous-voie de Montbrillant (p. 44 C3).

20 Au-delà du réalisme documentaire, le nom de l'hôtel a pu rappeler à Hergé d'anciens souvenirs… parisiens. Paul Jamin, l'un des premiers collaborateurs d'Hergé au *Petit Vingtième*, rapporte en effet que lors d'un déplacement à Paris en 1931 l'abbé Wallez y « avait retenu une chambre à l'hôtel Beaujolais, un hôtel pour ecclésiastiques » (témoignage dans Stéphane Steeman, *Paul Jamin, Georges Remi. Complices cités*, 1998, p. 45)

Aujourd'hui, Tintin n'emprunterait plus le car Saurer. Dès 1966, Swissair a repris directement l'exploitation de la ligne Cornavin-Cointrin, confiée ensuite aux PTT qui l'ont sous-traitée à l'entreprise Dupraz Bus. Il faut attendre 1987 pour que l'actuelle ligne ferroviaire soit mise en service et supplante peu à peu l'offre des bus[21]. Swissair, Saurer, Audemars & Dubois, le café et l'hôtel de la place Montbrillant: tous ces éclats de réel figurés et transfigurés par le crayon d'Hergé appartiennent à un passé révolu, à une Genève presque mythique. *L'Affaire Tournesol*, passant outre les ans, n'est pas un album de souvenirs, mais une machine à remonter le temps qui réactualise le passé dans l'universalité de la fiction. Car là est le plus important: le terminus Swissair et le car Saurer, suspendus entre effet de réel et ouvroir d'imaginaire, servent d'écrins à la narration humoristique d'Hergé: le capitaine y achoppe sur une valise, y heurte le poteau publicitaire d'un vendeur de lunettes, y téléphone à la boucherie Sanzot puis à l'importun Lampion, et enfin y lutte avec un sparadrap récalcitrant. Milou n'est pas en reste, qui s'y trompe de parapluie! Le déploiement de ces espaces comiques nécessitait quelques entorses à un réel par définition saturé. Ce sont ces interstices de la réalité et cette volontaire légèreté vis-à-vis des sources, acceptables parce que l'album est par ailleurs très documenté, qui font primer le récit, qui laissent respirer la création et qui modèlent, sur le plan du dessin comme sur celui du scénario, le réalisme épuré et universel qu'on appelle aujourd'hui la ligne claire.



Sur le crayonné d'Hergé, le car Swissair n'est encore esquissé que sommairement, le dessin sera affiné par les collaborateurs des Studios

Jean Rime

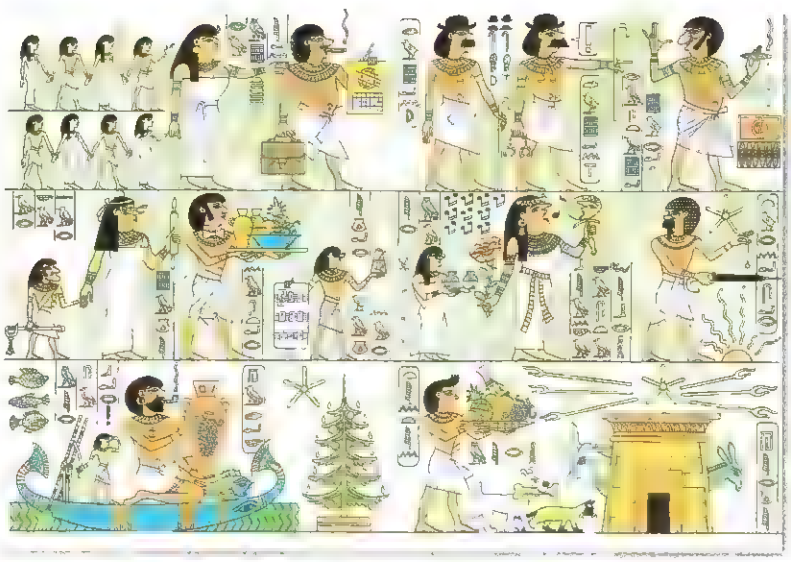
21 Voir Gilbert Ploujoux (dir.), *Histoire des transports publics dans le canton de Genève*, vol. 3, Éditions du Tricorne, 2015, p. 1-2

Tintin : la construction d'un mythe

Il nous faudra malheureusement quelques siècles avant de pouvoir affirmer que les mythes portés par les *Aventures de Tintin* auront laissé autant de traces dans l'histoire de l'humanité que ceux de la Bible et autres grands textes religieux, de *L'Iliade* et *L'Odyssée* ou de la légende arthurienne[1]… Se souviendra-t-on du petit journaliste à la houppette dans mille ans ? *L'Étoile mystérieuse* marquera-t-elle les esprits avec la même force que le Déluge ? Tintin est-il aussi primordial qu'Adam, autant christique que Jésus[2], rusé et costaud comme Ulysse ? La quête du trésor de Rackham le Rouge a-t-elle la même portée que celle du Graal ? On verra cela plus tard ! Mais à chercher une définition du mythe (« Récit mettant en scène des êtres surnaturels, des actions imaginaires, des fantasmes collectifs » ; « Personnage imaginaire dont plusieurs traits correspondent à un idéal humain, un modèle exemplaire » ; « Ensemble de croyances, de représentations idéalisées autour d'un personnage[3] »), ainsi qu'à lire de nombreux auteurs tintinologues et hergéologues, la question semble posée, et en partie réglée.

Revue de littérature

Très tôt, du vivant d'Hergé, ou juste après sa mort, plusieurs auteurs tournent autour du sujet, sans toutefois forcément insister, ou contribuent eux-mêmes à le développer. On pense au livre pionnier de Pol Vandromme *Le Monde de Tintin*, paru en 1959, qui se réfère en particulier à cette citation extraite d'une étude d'élèves de l'École normale supérieure de Paris : « […] Tintin qui s'élève à la qualité d'un mythe. Mythe de l'éternelle jeunesse, mythe de l'esprit



Hergé s'est plu à ancrer, avec humour, son univers dans la mythologie biblique ou égyptienne : « Vallée des Rois – Tombeau de Kh-Oskh », carte de vœux pour 1978 représentant la « crèche de Non-Ne »

Puisque nous participons nous-mêmes à la construction du mythe *Tintin*, je me permets de renvoyer systématiquement à *Tintin. Bibliographie d'un mythe* d'Olivier Roche et Dominique Cerbelaud (Les Impressions nouvelles, 2014, abrégé *TBM*) pour retrouver les références complètes et le résumé des ouvrages évoqués. Pour les citations, je me réfère – sauf indication contraire – aux premières éditions des ouvrages. Cet article est dédié à la mémoire de Jean-Luc.

2 Dominique Cerbelaud l'a joliment montré en particulier dans son texte « Un héros christique », dans *L'Archipel Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2003, *TBM*, p. 178.

3 http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mythe. On a également en tête les définitions compilées par Benoît Peeters dans « Tintin, l'invention d'un mythe », et, comme dit le spécialiste, « cela paraît plutôt encourageant » (*L'Archipel Tintin*, *ibid.*, p. 15). Pour prolonger la réflexion sur la notion de mythe, on renvoie aux introductions du *Dictionnaire des mythes littéraires* et du *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui* (tous deux sous la direction de Pierre Brunel aux Éditions du Rocher).

universel [...][4]. » Citons également le travail de Michel Serres, en particulier l'article « Tintin ou le picaresque aujourd'hui » paru dans la revue *Critique* en mars 1977. Les ouvrages de Benoît Peeters (*Le Monde d'Hergé*, 1983 ; *TBM*, p. 20) ou de Philippe Goddin (*Hergé et Tintin reporters*, 1986 ; *TBM*, p. 22) participent également de ce mouvement. Enfin, notons qu'en 1988, le septième et dernier volume de la collection *L'Univers d'Hergé* dirigée par Benoît Peeters est intitulé *Le Mythe* ! L'un des premiers à mettre carrément le doigt sur la chose est Jean-Marie Apostolidès dans *Les Métamorphoses de Tintin*, lorsqu'il note, à la fin de son décryptage du corpus tintinesque, que Tintin est « enraciné dans une mythologie héroïque ». Il poursuit : « Les générations à venir, si elles s'intéressent à ses exploits, le feront avec un regard tout différent. Les métamorphoses de Tintin ne font peut-être que commencer[5]. » Les autres ouvrages de Jean-Marie Apostolidès feront la part belle à la description du mythe, nous y reviendrons. Ces métamorphoses annoncées, que nous observons depuis, sont partie intégrante de ce mythe en construction, que certains estiment déjà, trente ans plus tard, éternel et universel...

En 1986, comme en écho à Jean-Marie Apostolidès, Pierre-Yves Bourdil analyse Tintin comme « un mythe dans le siècle », dans un dossier inséré dans l'ouvrage de Philippe Goddin, *Hergé et Tintin reporters*[6]. En partant de son universalité, de son exemplarité, de son caractère structuré, de son sens lié au réel, des archétypes qu'elle a créés et des hommages qu'elle a suscités, en particulier après la mort d'Hergé, le philosophe voit en effet un mythe surgir de l'œuvre d'Hergé. Peu de temps auparavant, dans son *Hergé. Tintin au Tibet*, il développait une analyse sur le caractère proprement littéraire de Tintin qu'il concluait en soulignant le classicisme, la cohérence et le sens moral de l'œuvre d'Hergé. « Hergé nous pose des questions philosophiques autant que littéraires », écrivait-il : « quel est le sens de notre plaisir de lire ? Les efforts que nous faisons pour comprendre cette question nous signalent combien nous avons tendance à donner à *Tintin* la valeur d'un mythe[7]. » Serge Tisseron, qui vient alors de faire des découvertes fondamentales dans son *Tintin chez le psychanalyste*[8], évoque lui aussi la chose en ouverture de son petit *Hergé*. « Tintin, lui, est un mythe », écrit-il. « Et ce n'est pas tous les jours qu'un mythe naît, d'autant plus de l'imagination d'un créateur seul[9]. » Dans l'introduction – titrée « Un 'mythe' Tintin » – d'un autre ouvrage fondateur de la tintinologie, Frédéric Soumois souligne que « Tintin est devenu un véritable 'mythe' culturel international, connu de tous[10] », un mythe fondé sur une œuvre remarquable, également fait de publications parallèles, d'analyses, de prolongements et d'hommages.

À ce point de notre travail, on peut se demander quel rôle jouent les exégèses dans la construction du mythe. Pierre-Yves Bourdil s'attaque – entre autres sujets – à cette question

4 Pol Vandromme, *Le Monde de Tintin*, Gallimard, 1959, p. 108 ; *TBM*, p. 72.

5 Jean-Marie Apostolidès, *Les Métamorphoses de Tintin*, Seghers, 1984, p. 293 ; *TBM*, p. 75

6 Pierre-Yves Bourdil, « Un mythe dans le siècle », dans Philippe Goddin, *Hergé et Tintin reporters Du Petit Vingtième au journal Tintin*, Le Lombard, 1986, p. 213-228 ; *TBM*, p. 22.

7 Pierre-Yves Bourdil, *Hergé. Tintin au Tibet*, Labor, 1985, p. 76-77 ; *TBM*, p. 107.

8 Serge Tisseron, *Tintin chez le psychanalyste*, Aubier-Archimbaud, 1985 ; *TBM*, p. 168

9 Serge Tisseron, *Hergé*, Seghers, 1987, p. 4 ; *TBM*, p. 25

10 Frédéric Soumois, *Dossier Tintin. Sources, versions, thèmes, structures*, Jacques Antoine, 1987, p. 9 ; *TBM*, p. 79

Le dossier « Un mythe dans le siècle » de Pierre-Yves Bourdil, encarté dans *Hergé et Tintin reporters* de Philippe Goddin. On y voit le numéro de *Libération* paru à la mort d'Hergé entièrement illustré par ses dessins, souvent brandi pour montrer l'universalité de son œuvre

ors de la réédition de son ouvrage *Hergé. Tintin au Tibet* en 1990 sous le simple titre *Hergé*, augmenté d'une partie intitulée « Un livre, une œuvre, et après ? »[11]. Sans se déjuger, il souhaite rassembler « les conditions d'une saine critique de Tintin », et dénonce les exagérations de l'exégèse. S'interdisant d'anticiper sur l'avenir, il recherche la juste définition de ce mythe. Pour expliquer la destinée de l'œuvre, il décrit son immense succès et le phénomène socioculturel et commercial qui l'accompagne. Le philosophe relève l'ensemble des thèmes qui traverseront la tintinologie par la suite (enfance, relation entre les générations, nostalgie, collection, droit d'auteur, art, esthétique, mercantilisme, piratage, hommages, etc.). Et dans tout ce mouvement, il pointe le « rôle d'entraînement » des exégèses : « Que Tintin intéresse les intellectuels tient donc pour une bonne part au fait que les intellectuels s'y sont *trop* intéressés. Nous sommes pris dans une spirale inflationniste : plus on glose sur Tintin, plus il faut gloser sur les gloses, ne serait-ce que pour les trouver stupides. On n'en sort pas[12]. » Et de mettre en lumière l'une des explications de la naissance du mythe : « Il semble que dès le début, tout ait été fait pour que le lecteur puisse croire à l'*existence* réelle de Tintin. Tintin est une entreprise délibérée d'idolâtrie. » Si le lien entre fiction et réalité est bien sûr capital, on tempérera le philosophe avec l'aide de Benoît Peeters qui, dans un article intitulé « Petites mythologies obscures », évoque

11 Pierre-Yves Bourdil, *Hergé*, Labor, 1990, p. 89-104.

12 À ce stade, en toute honnêteté intellectuelle, je me suis demandé s'il ne fallait pas arrêter là mon travail… Mais finalement j'ai décidé de ne pas me laisser impressionner !

à propos de la création de Tintin « ces fondations fragiles, ces naissances où le hasard joue un rôle primordial[13] ». D'ailleurs Pierre-Yves Bourdil l'admet : « Une chose est sûre, en tout cas : Tintin provoque un engouement qu'on ne saurait créer de toutes pièces[14]. »

Au fil du temps, différents auteurs apportent leur pierre à l'édifice. Dans *Tintin, Hergé et la « Belgité »*[15], Daniela Carpi, professeure de littérature anglaise à l'université de Vérone, décrit le rôle d'un roman comme celui de Frédéric Tuten, *Tintin in the New World* (1993), dans la validation du mythe. Dans *Les Débuts d'Hergé*, en 1999, Philippe Goddin revient sur l'événement fondateur du mythe. Selon lui, le moment incroyable où la réalité – la réception organisée gare du Nord à Bruxelles le 8 mai 1930 pour le retour de Tintin – a rejoint la fiction – la planche 138 de l'histoire publiée le jour même dans *Le Petit Vingtième* – est l'une de ces impulsions décisives « à ce qui allait devenir au fil du temps un véritable mythe[16] ». D'autres s'attaquent au mythe sous toutes les coutures. Émile Brami par exemple, qui voit dans les albums de Tintin d'après-guerre « des hymnes à la fraternité et à la tolérance » et estime que « l'univers bâti par Hergé a pris force de mythe[17] ». Citons aussi *Jules Verne et Hergé. D'un mythe à l'autre*[18], ouvrage dans lequel Bob Garcia étudie de près les liens, parallèles et rapprochements entre les *Aventures de Tintin* et les univers extraordinaires inventés par l'écrivain d'aventure et d'anticipation. Pour une synthèse tout à fait complète, on citera aussi un pamphlet politique de Maxime Benoît-Jeannin dans lequel l'auteur déboulonne… « le mythe Hergé[19] », ce qui nous éloigne de notre sujet.

L'un des actes fondateurs du mythe : le retour au pays des Soviets en 1930

On le voit, très tôt, les auteurs montrent que les *Aventures de Tintin* sont en passe de devenir un mythe culturel du siècle qui s'achève. À l'aube du XXIe siècle, 2003 sera une année importante dans l'analyse de ce phénomène. À partir de l'œuvre d'Hergé, de son contexte historique et littéraire, de la mythologie grecque et des acquis de la psychanalyse, Jean-Marie Apostolidès publie *Tintin et le mythe du surenfant*[20] : « Pour rendre compte de l'engouement que suscite

13 Benoît Peeters, « Petites mythologies obscures », dans Viviane Alary et Danielle Corrado (dir.), *Mythe et bande dessinée*, Presses universitaires Blaise Pascal, 2006, p. 233

14 Pierre-Yves Bourdil, *Hergé*, *op. cit.*, p. 95.

15 Daniela Carpi, « *Tintin in the New World*. Révision d'un mythe », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *Tintin, Hergé et la « Belgité »*, CLUEB, 1994, p. 137-150, *TBM*, p. 177

16 Philippe Goddin, *Les Débuts d'Hergé. Du dessin à la bande dessinée*, Éditions Moulinsart, 1999, p. 149 ; *TBM*, p. 28

17 Émile Brami, *Céline, Hergé et l'affaire Haddock*, Écriture, 2004, p. 109-110 ; *TBM*, p. 84

18 Bob Garcia, *Jules Verne et Hergé. D'un mythe à l'autre*, Mac Guffin, 2005 ; *TBM*, p. 85

19 Maxime Benoît-Jeannin, *Le Mythe Hergé*, Golias, 2001 ; *TBM*, p. 280

20 Jean-Marie Apostolidès, *Tintin et le mythe du surenfant*, Éditions Moulinsart, 2003 ; *TBM*, p. 172 Dans cet ouvrage on lira tout particulièrement la dernière partie : « Un mythe du XXe siècle ».

depuis plusieurs générations la saga tintinesque, un certain nombre d'auteurs ont eu recours à la notion de mythe. Qu'est-ce qu'une mythologie en effet, sinon une projection imaginaire des représentations fondamentales qui habitent l'inconscient de tout un chacun ? Dans ce contexte, Jean-Marie Apostolidès interprète le héros d'Hergé comme une figure mythique, celle du 'surenfant', qui harmonise les traits de l'enfant et ceux de l'adulte », écrivions-nous dans *Tintin. Bibliographie d'un mythe*. Toujours en 2003, le Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines organisait, en partenariat avec le Centre national de la bande dessinée et de l'image d'Angoulême, un cycle de conférences portant sur « Mythes et légendes dans la bande dessinée », qui donnera naissance au bel ouvrage *Mythe et bande dessinée*. Trois études d'importance nous plongent dans l'œuvre d'Hergé : « Tintin, Alix, Mortimer : l'impossible mythe » de Pierre Masson ; « Le sceptre de Tintin et le bouclier d'Astérix confrontés à leur mythe national » de Pierre Marlet ; et « Hergé et le mythe du boy-scout ou la bonne conscience de l'Occident. Lire Tintin avec Lévi-Strauss » de Bernard Spée[21].

Enfin, 2003 est l'année d'un colloque intitulé « Les albums de Tintin : une mythologie pour notre temps ? ». Organisé les 1er et 2 mars 2003 au couvent dominicain de la Tourette à l'initiative de Dominique Cerbelaud, il réunissait pour les vingt ans de la mort d'Hergé quelques-uns des meilleurs spécialistes de la tintinologie[22]. Dans la préface des actes, Cyrille Mozgovine, qui n'a pas pu se rendre à la Tourette, estime que « constamment dépassé par son propre succès, le père de Tintin a bel et bien construit [...] un des plus puissants et des plus éloquents *récits mythiques* de la littérature mondiale[23] ». Et de présenter les interventions : Benoît Peeters décrit « l'invention d'un mythe » ; Dominique Cerbelaud n'hésite pas à construire un parallèle entre Tintin et le Jésus des évangiles ; Jean-Marie Apostolidès nous entraîne dans « le ventre de la licorne » pour définir l'organisation du monde de Tintin ; Albert Algoud réhabilite dans « La lumière fut » un personnage intermittent : Séraphin Lampion ; et Pierre Sterckx, lui, visite « les lieux du mythe », pour souligner la structure insulaire, les îles réelles ou imaginaires que l'on trouve dans les albums de Tintin, un Tintin « capable de défier le Temps, de passer de génération en génération à la manière d'un Ulysse ou d'un D'Artagnan[24] ». Attardons-nous sur le texte de Benoît Peeters, « Tintin, l'invention d'un mythe ». L'auteur démontre la solidité du mythe tintinesque, avant de remonter à ses origines constitutives : *Tintin au pays des Soviets*, les différents allers-retours entre la réalité et la fiction, et l'incroyable geste bibliophile de l'abbé Wallez, faire un tirage de tête

21 *Mythe et bande dessinée, op. cit.* Au-delà des trois contributions que je signale, l'ensemble du volume est passionnant. On s'attardera sur le texte de Benoît Peeters (« Petites mythologies obscures », art. cit.), et ceux d'Alain Chante (« Les mythes du voyage dans la bande dessinée »), Pierre Fresnault-Deruelle (« Qu'est-ce qui, dans la BD, prédispose à une lecture mythique ? »), Philippe Marion (« Mythologie et médiagénie : variations sur le mythe du passage en bande dessinée »), et leurs exemples tirés du corpus tintinesque.

22 Les actes ont été édités sous le titre *L'Archipel Tintin, op. cit.* Nous voici au cœur du mythe : à l'occasion de la sortie de l'ouvrage et du 75e anniversaire de Tintin, *Le Monde* consacrera une enquête de deux pages à Dominique Cerbelaud et aux personnalités de « l'étrange tribu » des admirateurs du héros créé par Hergé (Marion Van Renterghem, « Tintin au pays des Tintinos », *Le Monde* 10 janvier 2004, p. 12-13).

23 *L'Archipel Tintin, op. cit.*, p. 10

24 *Ibid.*, p. 105

de l'édition originale de l'album... Le spécialiste relève également d'autres éléments essentiels, comme la figure de Tchang, à la fois héros de papier et personnage en réalité, ou bien Tintin menacé d'un mausolée dans l'album inachevé, avec cette étrange prémonition : « Vous finirez dans un musée »... Enfin, il note que « le mythe a bel et bien pris corps ». Il en veut pour preuve les exégèses, les avatars, les retours de réel, et les innombrables hommages et citations. Selon lui, « un mythe ne se décrète pas. Il ne peut pas se forger froidement. Il peut sans doute s'inventer : mais peu à peu, comme de lui-même[25] »...

Le Musée imaginaire de Tintin, 1979. Dessin original de l'affiche

On retrouve Jean-Marie Apostolidès dans un nouvel essai, presque trente ans après ses prophétiques *Métamorphoses*. Le spécialiste voit alors la peau de Tintin devenir « corps collectif », et confirme que le petit reporter a acquis « le statut d'un mythe[26] », un mythe créé « à l'aide de quelques fulgurances et d'un fameux sens du trait » et promis, selon lui, à « l'éternité[27] ». Et Jean-Marie Apostolidès de s'interroger sur les ayants droit qui, selon lui, ne comprendraient « ni la force ni la spécificité de ce mythe, perpétué hors de leur contrôle »... On se souvient de l'anecdote racontée par le journaliste du *Figaro* Olivier Delcroix, quelques années auparavant[28]. Lors d'une promenade avec Nick Rodwell dans le parc de Cheverny, le journaliste interrogeait l'administrateur des Studios Hergé et de la société Moulinsart : « En quoi selon vous, Tintin est-il devenu un mythe de la bande dessinée ? » Le journaliste raconte alors les interrogations de son interlocuteur, et la discussion tendue qui s'ensuit sur le sens du mot *mythe*, entre notion philosophico-religieuse et archétype mythologique de la culture populaire du XX[e] siècle. Il aura fallu quelques années pour que le patron de Moulinsart, le « gardien des clefs », s'approprie la chose. En 2013, sur le plateau d'une émission de télévision[29], à Lionel Maurel, spécialiste du droit d'auteur à l'ère du numérique, qui soutient qu'il faut que les œuvres

25 *Ibid*, p. 28

26 Jean-Marie Apostolidès, *Dans la peau de Tintin*, Les Impressions nouvelles, 2010 ; *TBM*, p. 274

27 Texte de présentation de l'émission de la RTBF *Par ouï-dire* du 5 mars 2013 avec Jean-Marie Apostolidès, à l'occasion du trentième anniversaire de la mort d'Hergé

28 Olivier Delcroix, *Générations Hergé*, Éditions des Équateurs, 2006, p. 116-118 ; *TBM*, p. 257 L'ouvrage proposait en particulier une enquête « sur les lieux et les coulisses du mythe Tintin »

29 « Tintin, Astérix, James Bond, Yves Saint Laurent une vie après la mort du créateur ? », *Ce soir (ou jamais !)* de Frédéric Taddei, France 2, 6 décembre 2013, émission en ligne sur *YouTube*.

entrent dans le domaine public pour devenir un bien commun, pour pouvoir être recréées et ainsi devenir des mythes, Nick Rodwell répond que pour Tintin « ce n'est pas nécessaire », car « il est déjà un mythe ». Si le *boss* le dit : la cause est entendue !

En témoigne le flot d'exégèses qui ne se tarit pas, loin de là ! De récents travaux décryptent avec un œil neuf l'œuvre et le mythe. On renvoie aux importants ouvrages de Renaud Nattiez (*Le Mystère Tintin. Les raisons d'un succès universel*, Les Impressions nouvelles, 2016) ou de Jean-Marc Pontier (*Hergé. La part du lecteur*, PLG, 2015, en particulier la première partie titrée « Naissance d'un mythe », et la *chute* sur le héros totémisé). Impossible encore de passer sous silence l'extraordinaire lecture chromatique d'Emmanuel Rabu et Jochen Gerner[30]. On pense aussi à la rencontre « Éternel Tintin » qui réunissait à Angoulême Renaud Nattiez, Dominique Cerbelaud et Olivier Roche autour de Benoît Peeters, le 30 janvier 2016 dans le cadre du 43e Festival international de la bande dessinée…

De Tintin et ses albums à Hergé et ses exégèses, le mythe se démultiplie. Dessin de Stanislas, 2014

Albums fantômes et multiplication des objets

Nous l'avons vu, les spécialistes qui se sont penchés sur la question datent la naissance du mythe Tintin au tout début de la saga, lors du voyage du reporter du *Petit Vingtième* au pays des Soviets, album mythique s'il en est, avec sa première édition longtemps absente du catalogue et inconnue des générations suivantes de lecteurs, son tirage de tête numéroté prémonitoire des collections à venir, sa cote invraisemblable dans les ventes aux enchères des décennies plus tard, ses rééditions multiples (Studios Hergé de 1969, *Archives Hergé* de 1973, mini-album de vœux et fac-similé de 1981, etc.), et ses innombrables versions pirates (on en recense plus d'une soixantaine !). Dans la première édition de son ouvrage *Le Monde d'Hergé*[31], Benoît Peeters ajoute à son chapitre sur *Tintin au pays des Soviets* un encadré titré « Un album mythique », et reproduit deux couvertures de ces fameuses contrefaçons… Dans le *TBM* (p. 38), nous nous demandions si, pour la seconde génération des lecteurs de Tintin[32], le mystère entourant certains albums « fantômes » – le *Soviets* si souvent mentionné, mais introuvable,

30 Emmanuel Rabu et Jochen Gerner, *RG Renseignements Généraux*, L'Association, 2016.

31 Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, Casterman, 1983, p. 40, *TBM*, p. 21

32 La génération née entre les années 1950 et 1960, qui a souvent appris à lire dans les albums de la famille. Au sujet des trois générations de lecteurs de Tintin, lire Jean-Marie Apostolidès, *Lettre à Hergé*, suivi de *Trois Tintins*, Les Impressions nouvelles, 2013, *TBM*, p. 78

le *Congo* un temps écarté, la première version de *L'Île noire* (1943) remplacée vingt ans plus tard par une autre entièrement redessinée – n'avait pas constitué l'un des aspects de ce mythe que nous voulons décrire[33].

Il faut saisir la stupéfaction, la révélation, qu'éprouve un enfant découvrant sur un quatrième plat, dans la collection d'un camarade, un album absent des listes figurant alors au dos des albums familiaux : *Tintin au Congo* ! Comment expliquer cette hallucinante apparition ? Il faut imaginer l'ahurissement du même enfant, qui découvre, toujours chez le même ami, une autre version de « son » *Île noire* ! La même histoire, mais entièrement différente… Comment est-ce possible ? Cela frôle la magie… Et alors qu'on lui offre le dernier *Tintin* qui vient de sortir (*Vol 714 pour Sydney*, une aventure pleine de surnaturel, et toujours pas de *Congo* au dos !), la rumeur enfle dans les cours d'école : il existerait un *Tintin* totalement oublié, un *Tintin* en noir et blanc : *Tintin au pays des Soviets* ! Ces découvertes mystérieuses ont été autant de chocs précurseurs de mon attirance pour l'œuvre et de mon besoin de collection et d'ordre[34], mais elles lui ont aussi clairement donné un caractère mythique. Ce sont bien sûr des impressions très personnelles, mais partagées, depuis longtemps en ce qui concerne les *Soviets*. Souvenons-nous de cette lettre envoyée à Hergé en 1941 : « Monsieur, j'entends parler depuis un bon moment de *Tintin au pays des Soviets*. Tous les enfants de mon école en parlent. Ne pourriez-vous pas, Monsieur Hergé, me renseigner à ce sujet ? *Tintin au pays des Soviets* est-il épuisé ou bien doit-il encore paraître[35] ? » Nous n'avions pas alors à notre disposition toute la littérature tintinesque pour nous expliquer le dessous des choses[36].

Je rajouterai ici une dernière touche au tableau de cette petite mythologie personnelle : l'étrange sensation qu'Hergé savait inconsciemment ce qu'allait devenir son œuvre, qu'il pressentait le mythe… Je parle ici en particulier des *objets du mythe*[37]. En lisant pour la centième

Projet d'annonce pour la republication de *Tintin au Congo* après une indisponibilité de plusieurs années, 1970

33 *TBM*, p. 38. En vente dans toutes les bonnes librairies !

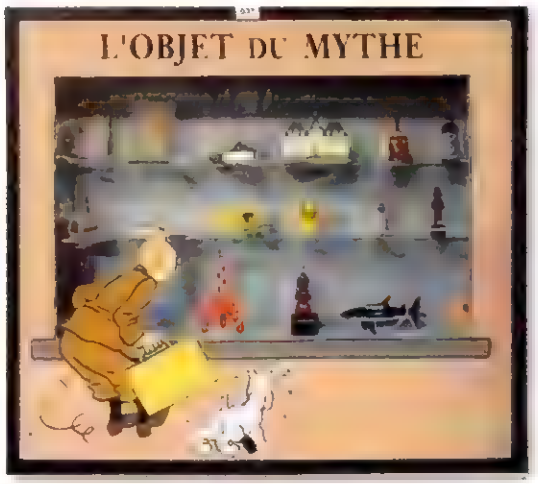
34 Je me permets de renvoyer à mon article « Tintin, de la collection à l'encyclopédie », dans Michel Porret (dir.), *Objectif bulles. Bande dessinée et histoire*, Georg, 2009

35 Lettre citée dans Benoît Peeters, *Le Monde d'Hergé*, Casterman, 1991, p. 200

36 Pour en savoir plus sur l'histoire des trois albums « fantômes », on renvoie par exemple au tome 7 (1958-1983) de la *Chronologie d'une œuvre* de Philippe Goddin, Éditions Moulinsart, 2011.

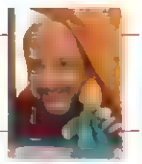
37 Notons qu'Hergé et Tintin ont fait l'objet d'une série de figurines en métal peint des ateliers Pixi, la collection « L'Objet du Mythe » : boîte de crabe, Loch Lomond, sceptre, fétiches, totem, etc.. dix-

fois la multiplication des fétiches à l'oreille cassée (*L'Oreille cassée*, p. 57), les somptueuses maquettes du vaisseau *La Licorne* (*Le Secret de la Licorne*, p. 3-8), la fusée posée sur le bureau du directeur du Centre de recherches atomiques de Sbrodj (*Objectif Lune*, p. 50), ou cette salle de marine criante de vérité (*Le Trésor de Rackham le Rouge*, p. 62), on peut difficilement s'empêcher de penser à ce qu'allait devenir le marché des objets dérivés et l'incroyable engouement des collectionneurs autour des *Aventures de Tintin*[38]. « En partant de l'hypothèse que l'univers d'Hergé est construit selon des lois analogues à celles du monde social[39] », le texte passionnant de Jean-Marie Apostolidès « Dans le ventre de la Licorne. L'organisation du monde de Tintin » tisse d'ailleurs des liens étranges et initiatiques entre l'œuvre d'Hergé et notre monde tintinophile. Objets, bric-à-brac, trésor, collection, échange, achat, vol, don, foule, bande et fratrie : les collectionneurs et les tintinophiles savent de quoi on parle, et chacun dans sa quête cherche – ou devrait chercher – la lumière et « l'acquisition de la sagesse ». Mais les collectionneurs ont peut-être une autre fonction, collective celle-là. C'est ce que nous dit le Belge Harry Swerts, qui s'est exprimé à plusieurs reprises sur leur rôle dans le maintien de l'œuvre et du culte : « Hergé n'est plus là. Hergé est mort. Mais son sens accompli de la dérision subsiste et vivra. Alors, reste à sacraliser la mythologie hergéenne. Et cela, chaque collectionneur s'y emploie.[40] »



« L'Objet du Mythe » selon Pixi, ou le musée imaginaire de Tintin à domicile

Olivier Roche



neuf au total que l'on pouvait ranger dans une vitrine. Voir Philippe-Antoine Guénard, Bertrand et Serge Glezes, *Tout Pixi... ou presque. L'univers d'Alexis Poliakoff*, Chêne, 2013, p. 312-313.

38 Nous en sommes témoins à chaque brocante tintinophile ou vente aux enchères. Sur ce thème, on renvoie à plusieurs ouvrages : Stéphane Steeman, *Tout Hergé. Itinéraire d'un collectionneur chanceux*, Casterman, 1991 ; *TBM*, p. 237. *Made in Tintin. Colección Harry Swerts*, AURA, 1993, *TBM*, p. 303. Jordi Tardà, *Tintín en el món d'Hergé*, Fundació Caixa Girona, 2007, *TBM*, p. 305.

39 *L'Archipel Tintin*, *op. cit.*, p. 51.

40 Harry Swerts, « Tintineries », dans *Tintin, Hergé et la « Belgité »*, *op. cit.*, p. 280. Citons également son texte « Hergé au cinéma », dans *Tintin. Patrimoine des imaginaires*, Economica, 1992, *TBM*, p. 176.

Les mystères de Moulinserre (première partie)

Si la prose de *Paris-Flash* peut à juste titre agacer Archibald, les sujets du roi des Belges, et tout lecteur qui connaît ses *Tintin* sur le bout des doigts, nous ne devons pas oublier qu'elle est celle de Hergé; Hergé, qui ne manque jamais de glisser quelque message par «journalisse[1]» interposé... Le premier, et pas le moindre, me semble être que si Moulinsart existe, il se situe en Belgique (certains ont pu en douter). Or, outre un ancrage géographique qui ne varie pas, une demeure a un nom, une physionomie, une histoire. C'est un authentique personnage. De qui Moulinsart tire-t-il son nom? Qui lui a prêté son visage? Va-t-on savoir où en Belgique il se cache? On connaît Cheverny, modèle de façade reconnu par Moulinsart[2], qui abrite un musée cadet de celui de Louvain-la-Neuve; on connaît le hameau de Sart-Moulin, non loin de Waterloo. Mais est-ce tout?

Trois châteaux et une chimère

Moulinsart, voyons, c'est Cheverny sans ses ailes[3]! Preuve en est la couverture d'une brochure touristique publiée pour la première fois par Benoît Peeters, où Hergé a esquissé ses personnages et biffé l'aile gauche[4]. Mais... est-ce vraiment tout? Une correspondante de Hergé voyait avec tant d'évidence, dans la ville de Bagghar du *Crabe aux pinces d'or,* la Casablanca qu'elle connaissait bien, qu'elle signalait à l'auteur quatre «anomalies». Hergé lui donnait une réponse qui vaut pour tous les lecteurs tentés d'identifier l'image rêvée et la chose, l'imaginé et le visible: «Chacune de vos

C'est à Gand,
joyau des Ardennes belges,
célèbre dans le monde entier
pour ses champs de tulipes,
que Bianca Castafiore a rencontré
son futur mari,
l'amiral en retraite Haddock.
Nos reporters sont allés
à Moulinserre
et en ont rapporté pour vous
ces images de bonheur.
UN JOUR A GHAND PARMI LES FLEURS...
Le perroquet qu'elle lui a offert est
devenu le confident de ses pensées

Les Bijoux de la Castafiore, p. 27

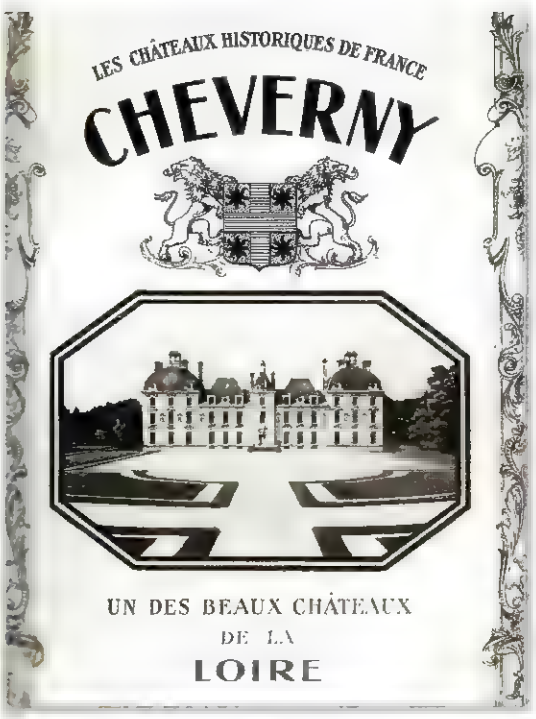
remarques serait probablement justifiée si votre supposition était exacte: à savoir que l'histoire se passe au Maroc, et que le port de Bagghar n'est autre que le port de Casablanca. Eh bien, Madame, là est votre erreur. Ce pays, cette ville sont imaginaires. On ne les trouverait que sur une seule carte: celle de ma fantaisie. Qui dit fantaisie dit liberté. Je suis libre d'être exact ou

1 C'est pas moi, c'est Céline... *D'un château l'autre,* vous savez

2 La société du même nom

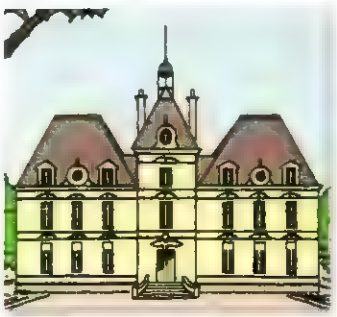
3 «Tout le monde sait aujourd'hui que son modèle fut le château de Cheverny (Loir-et-Cher), édifié sous Louis XIII (1634) par Henri Hurault, une bâtisse imposante que le dessinateur réduisit à des proportions plus modestes en lui supprimant ses deux ailes.» (*Le Secret de la Licorne,* Atlas / Éditions Moulinsart, coll. «Les archives Tintin», 2010, p. 10)

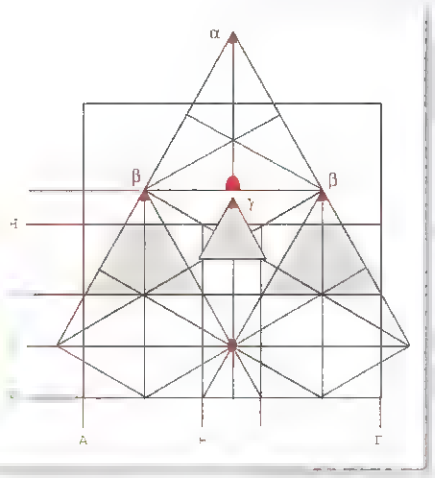
4 Préface au *Secret de la Licorne* dans l'édition Rombaldi, 1985, p. 18. On y voit aussi, nettement tracée... la ligne de pente de la croupe gauche, première étape dans la construction du tracé régulateur



de ne pas l'être, suivant mon humeur[5].» Cette mise en garde s'impose dès lors que l'on se penche sur les deux châteaux. Je propose pour commencer d'examiner leur visage avec les outils d'un enquêteur; et puisqu'il s'agit, non de faces, mais de façades, il nous faut empoigner la règle et le compas. Commençons par Moulinsart.

Une première découverte provoque l'étonnement: Hergé n'a jamais dessiné Moulinsart deux fois de la même manière. Lorsque le château apparaît dans toute sa majesté (ou presque), c'est-à-dire qu'on en voit la silhouette et toute la façade, on peut détecter, sans trop de travail, toutes sortes de différences[6]. Elles sont plus apparentes, c'est sûr, lorsqu'on compare des agrandissements tels la couverture du dossier de presse édité par Moulinsart à l'ouverture de l'exposition à Cheverny ou l'ex-libris cadeau des éditions Casterman datant de 1998. Les détails pertinents sont essentiellement: l'apparence du campanile (plein ou vide); le bandeau au-dessus de la fenêtre médiane de la tourelle; une asymétrie provoquée par un élargissement de 4 % d'une des ailes; la couleur de la porte, celle du mur de base, des cheminées, de la maçonnerie du campanile; l'apparence des croisées (croix, couleur...). Pourtant ces variations, quelque patentes qu'elles soient, n'empêchent pas la reconnaissance: on a bien affaire à des figurations du même bâtiment. Il existe un Moulinsart prototypique, un modèle. Pour construire son tracé régulateur, je suis partie de l'image que nous offre le cahier de dessins n° 11 publié par Methuen en 1977[7]. Aux fins de comparaison, j'ai inscrit le château dans un carré de côté égal à la largeur totale de la façade. Cette mesure nous servira d'étalon. On voit cependant que le module de base est un *triangle équilatéral*, avec la structure hexagonale qui en découle. Les lignes de force convergent magnifiquement au centre de l'ellipse au-dessus du porche, portant les armoiries «au dauphin couronné».





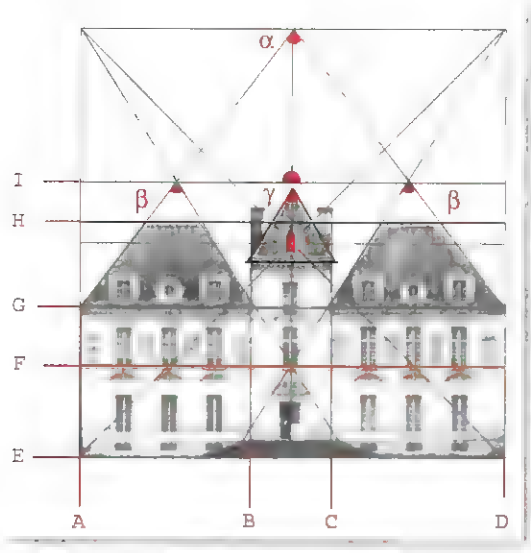
Moulinsart et son tracé régulateur

5 «Pas de bagarre pour Bagghar», *Les Amis de Hergé*, 57, printemps 2014, p. 11

6 *Rackham* 59B, *7 Boules* 2B, 50A4; *Or noir* 62A2; *Objectif Lune* 1A1, *Affaire* 61A2; *Coke* 4B1, 13D2, 14A3, 62C; *Bijoux* 4D2, 12A, 17D3, 17A1, 29D, 37A2, 61B1; *Picaros* 1B2, 10C1; dossier de presse *Les Secrets de Moulinsart*, 2001

7 J'ai bien sûr vérifié la structure sur des agrandissements de trois autres vignettes

Quid de Cheverny? J'ai travaillé sur un agrandissement d'une ancienne photographie de la façade sud. Les mesures de comparaison figurent dans le tableau de la page suivante. Il ressort essentiellement que si la proportion de la façade et la largeur de la tourelle sont exactement celles de Moulinsart, le schéma régulateur est bien différent. Il ne faut pas oublier que Cheverny est ici amputé de deux ailes, et que toutes ses proportions ont été pensées pour un bâtiment beaucoup plus étendu. L'équilibre du tout est forcément plus harmonieux que celui de ce « proto-Moulinsart ». Le module est ici un carré, et la conséquence la plus frappante est un ramassement de la toiture. Le faîte est plus bas et l'angle des croupes plus ouvert. Les lignes de force pointent vers deux points privilégiés, la niche dans le toit de la tour, exactement au centre du carré, et le bas de la fenêtre du milieu de la tour, nettement au-dessus du porche. Moulinsart n'est donc *pas* un décalque de Cheverny, en dépit de la « preuve » apportée plus haut.



Cheverny sans les ailes et son tracé régulateur

Il nous faudra admettre que le château dessiné par Hergé tire sa ressemblance non pas d'un seul modèle, mais de plusieurs; qu'il emprunte certains traits à l'un, certains à l'autre. Dans *Le Samouraï*[8], le commissaire de police (joué par François Périer) organise une parade judiciaire pour confondre Jeff Costello (Alain Delon); mais contrairement aux confrontations habituelles, où le témoin doit identifier un personnage pour l'incriminer, dans ce cas, le témoin Monsieur Wiener (Michel Boisrond) va sans le savoir l'innocenter. Il déclare: « C'était Monsieur, mais avec le feutre de Monsieur, et l'imperméable de Monsieur. » Rageur, le commissaire lâche: « Pour quelqu'un qui n'a pas le sens de l'observation... » Et nous?

Deux autres châteaux de la Loire ont été proposés comme modèles. On en trouve diverses traces, en particulier dans une ancienne version de *Wikipédia*[9], sur le blog de Thomas Sertillanges[10], et dans un récent numéro de *La Dépêche* (pas la vraie, celle des *Amis de Hergé*[11]).

Rivesarthe a pour atout de comporter un corps central qui n'est pas flanqué d'ailes que Hergé aurait sabrées. Une autre caractéristique, non dénuée d'intérêt, est que c'est sa face *arrière* qui ressemble le plus à la façade de Moulinsart (dont comme la Lune on ne voit jamais que l'endroit). Mais surtout Rive*sar*the (dont le nom se rapproche de la rime) est localisé dans le hameau de Ma*licorne*, connu pour sa faïencerie *Loyseau*. La couleur du gravier est parfois soulignée, rose à Rivesarthe comme à Moulinsart.

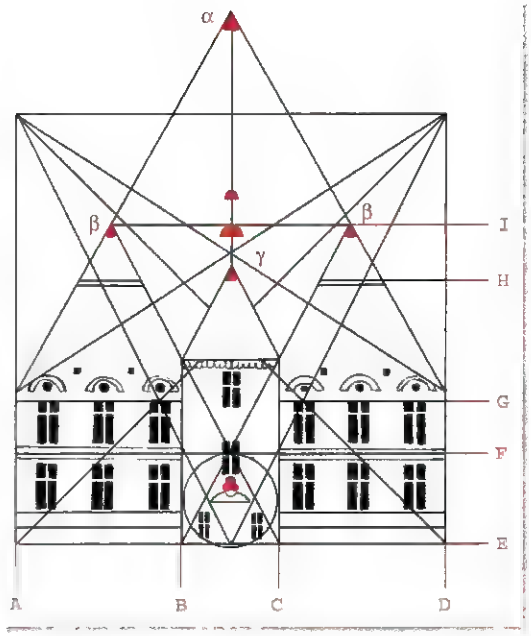
Saint-Loup-sur-Thouet, mentionné parfois, n'a pas été défendu avec la même conviction que Rivesarthe. Il reste qu'une fois amputée de ses deux ailes, la partie centrale du bâtiment

8 Film noir de Jean-Pierre Melville, sorti en 1967

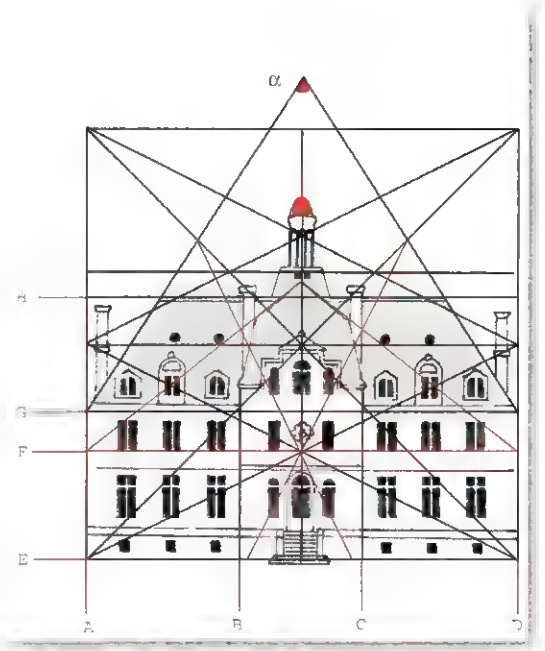
9 Voir en particulier la contribution de Patrick Le Rolland, https://fr.wikipedia.org/wiki/Discussion:Moulinsart.

10 http://www.laviequotidiennemoulinsart.fr/?p.40

11 Supplément gratuit à la revue 61, printemps 2016, p. I



Saint-Loup-sur-Thouet



Rivesarthe

convient tout à fait[12]. Alors que Rivesarthe pèche au niveau de la toiture, Saint-Loup offre un profil idéal, comme le montrent les deux portraits *supra*.

Le tableau qui résume mathématiquement ce que l'œil voit intuitivement nous permet de conclure : Moulinsart a une structure unique, basée sur le triangle équilatéral, alors que celles des trois autres châteaux reposent peu ou prou sur le carré. Si l'on ne regarde que la façade, Cheverny l'emporte sans peine. Si l'on regarde la silhouette, où la toiture prend toute son importance, Saint-Loup convainc facilement. Rivesarthe, dont la forme de la toiture et la largeur de la tour découragent *a priori*, présente pourtant un centre caché et des proportions très proches de celles de Saint-Loup *et* de

		Moulinsart	Cheverny	Saint-Loup	Rivesarthe
α	Angle du centre des croupes	60 °	75 °	60 °	61 °
β	Angle des croupes du toit (aile)	60 °	71 °	58 °	*[60 °]*
γ	Angle du toit de la tourelle	55 °	62 °	53 °	*np*
AD	Largeur totale de la façade	1.000	1.000	1.000	1.000
AB=CD	Largeur aile	0 400	0 400	0.387	0.357
BC	Largeur de la tour	0.200	0.200	0 227	0.287
EF	Hauteur du centre	0 175	0 217	0 213	0.250
EG	Hauteur de la façade	0 350	0.350	0 333	0 347
EH	Hauteur du corps avec toiture	0 583	0.558	0.613	0.613
EI	Hauteur du centre des croupes	0.700	0.650	0.740	*[0 750]*

Tableau récapitulatif des mesures

Moulinsart. On remarque en particulier l'angle de 60°, ainsi que le nombre d'or, qui explique peut-être l'impression d'harmonie indiscutable qui se dégage des deux bâtiments. Moulinsart, qui comme Rivesarthe se suffit à lui-même, n'a donc rien d'un « Cheverny raccourci ». Hergé a produit une merveille. Une chimère, mais une chimère qui réunit les proportions exactes de la façade de Cheverny, avec une toiture à 60

12 Saint-Loup est construit en forme de H : les deux ailes, contrairement à celles de Cheverny, invitent en quelque sorte à s'approcher de la partie centrale et à les oublier. Pour une image photographique, voir « Les scoops de Walter Rizotto », *La Dépêche*, p. a. *Les Amis de Hergé*, 30, janvier 2000, p. IV

degrés… et le centre stratégique exactement sur le blason au-dessus de la porte d'entrée.

Voilà pour les châteaux. Mais Malicorne-Rivesarthe n'a pas tout dit. En effet, « Malicornay » a pour origine « Mal y cornai » (*j'y ai corné pour mon malheur*) et l'impératif « Mal y corne ! » constitue un avertissement, qui s'est appliqué principalement ou aux châteaux, ou aux moulins. Les meuniers ava ent fort mauvaise réputation[13], et en argot, le « moulin » désigne le magasin du receleur. Un château qui est de surcroît un *Moulin* a donc tout pour faire hésiter le visiteur.

Trois moulins près d'un sart

En Belgique et dans le nord de la France, *sart* (= essart, défrichage) est aussi courant dans les noms des lieux que le sont plus au sud *Essert* ou *Essertine*. On connaît à Braine-l'Alleud, dans la province du Brabant wallon, un hameau appelé Sart-Moulin où Alice Devos, collaboratrice de Hergé lorsqu'il dessinait *Le Secret de la Licorne*, avait de la famille par alliance[14]. Il y avait encore à cette époque une gare ferroviaire[15] sur la ligne 115 qui relie Braine-l'Alleud à Braine-le-Comte, et cette gare serait semblable à celle qui figure dans les albums de Tintin, par exemple à la page 1 des *7 Boules de cristal*. On a ainsi pu tenir pour acquis que le beau château du capitaine est situé à Sart-Moulin… Cependant, Hergé pourrait aussi suggérer, par l'intermédiaire de *Paris-Flash*, qu'il se trouve non loin de « Ghand, joyau des Ardennes belges » (*sic*), « Ghand », lieu fictif bien sûr, qui n'est ni Gand (nom français), ni Ghent (nom flamand), ni Gent (nom anglais), et qui se serait déplacé dans l'Ardenne. Dans une interview publiée en 1978, à Frédéric De Lys qui lui demande : « Qu'aimez-vous en Belgique ? », Hergé répond : « Les Ardennes, surtout. J'aime ces lointains bleutés, cette brume qui, parfois, enveloppe les crêtes et les forêts d'épicéas […][16]. » Certes, Hergé a aussi déclaré que le hameau de Moulinsart lui rappelait la douce campagne brabançonne[17], mais on le sait maître dans l'art de brouiller les pistes. Et puis, pourquoi associer forcément un nom fictif avec un lieu réel, même si ce dernier a des assonances familières ? Si la *face* de Moulinsart ne l'ancre pas dans la Loire, le *nom* « Moulin-sart » ne l'expédie pas forcément dans le Brabant.

13 « Un dicton du Berry prétend que le diable s'est fait meunier après avoir constaté que c'est dans cette profession qu'on s'enrichissait le plus rapidement. Certains de ces meuniers avaient une telle mauvaise réputation (cf. les noms de famille comme Mouillefarine par exemple) que l'on regrettait amèrement de corner à leur porte […]. C'est pour cette même raison que furent baptisés Nuisement-aux-Bois et Nuisement-sur-Coole deux anciens moulins de la Marne, de l'ancien français *nuisement*, action de nuire. » (*Langue française, mots et toponymes*, http://vousvoyezletopo.blog.lemonde.fr/2010/03/24/des-moulins-deuxieme-partie)

14 Hergé, Daniel Couvreur, Frédéric Soumois et Philippe Goddin, *Les Vrais Secrets de la Licorne*, Editions Moulinsart, 2006, p. 94

15 La station a été fermée en 1960, et le bâtiment de la gare vendu par la SNCB en 1990. Voir Éric Meuwissen, « Vente [de la] gare [de] Sart-Moulin », *Le Soir*, 6 avril 1990, p. 12 ; voir aussi http://www.wiki-braine-lalleud.be/index.php5?title=Sart-Moulin.

16 Reproduit dans *Hergé nous dirait même plus* numéro hors-série de la revue *Les Amis de Hergé*, printemps 2010, p. 12

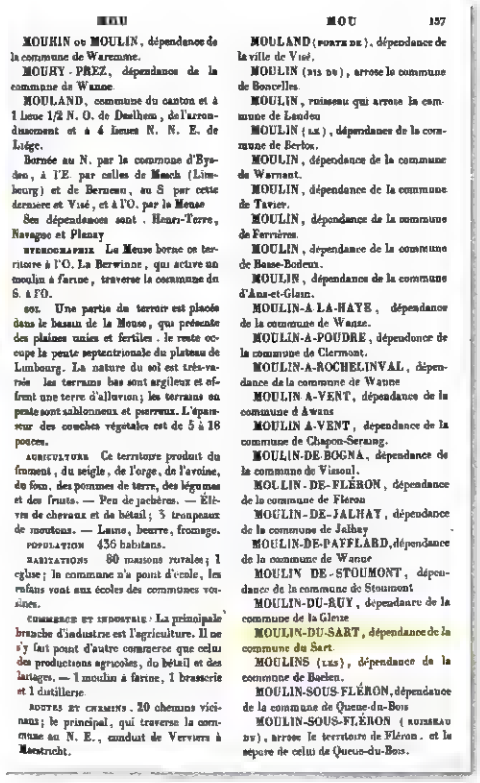
17 Eddy Przybylski, « Portrait d'un homme simple », *La Dernière Heure*, 2 mars 1993, cité par Yves Horeau, « Louis XIV et Moulinsart », *Les Amis de Hergé*, 36, avril 2003, p. 9

Pourrait-il l'expédier en Ardenne ? Oui, pour les mêmes raisons qu'on est disposé à admettre une appartenance brabançonne ! À une vingtaine de kilomètres de Malmedy en direction de Bastogne, sur la commune de Lierneux, on trouve les hameaux du Grand Sart et du Petit Sart, rattachés à la paroisse du Sart-Sainte-Walburge. Le domaine de Sart fut donné au monastère de Stavelot par le roi Zwentibold de Lorraine en 896, et son moulin « existait probablement déjà avant la construction de [la Chapelle], c'est-à-dire à la fin du XIII[e] siècle[18] ». On a donc, dûment répertorié, un Moulin-du-Sart ardennais[19], bien que son nom actuel, Moulin Koos, tire son origine d'un propriétaire ultérieur[20].

Un Moulin-Sart ardennais ?... que dis-je, *deux*. En effet, non loin de là, à Jehonville, tourne joyeusement la roue nouvelle d'un ancien moulin dénommé Moulin de Sart. On peut même admirer le film de son inauguration, l'an passé[21].

Et Gand, dans tout ça ?... Gand aura encore son mot à dire, à l'avant-dernier chapitre...

Le « Moulin-du-Sart » ou « Moulin Koos » photographié en 2010 par Maarten Osstyn, www.molenechos.org



MOU 157

MOULIN ou MOULIN, dépendance de la commune de Waremme.

MOURY-PREZ, dépendance de la commune de Wanne.

MOULAND, commune du canton et à 1 lieue 1/2 N. O. de Dalhem, de l'arrondissement et à 4 lieues N. N. E. de Liége.

Bornée au N. par la commune d'Eyneu, à l'E. par celles de Mesch (Limbourg) et de Berneau, au S. par cette dernière et Visé, et à l'O. par la Meuse.

Ses dépendances sont : Henri-Terre, Navagne et Plenay.

HYDROGRAPHIE. La Meuse borne ce territoire à l'O. La Berwinne, qui active un moulin à farine, traverse la commune du S. à l'O.

SOL. Une partie du terroir est placée dans le bassin de la Meuse, qui présente des plaines unies et fertiles ; le reste occupe la pente septentrionale du plateau de Limbourg. La nature du sol est très-variée : les terrains bas sont argileux et offrent une terre d'alluvion ; les terrains en pente sont sablonneux et pierreux. L'épaisseur des couches végétales est de 5 à 18 pouces.

AGRICULTURE. Ce territoire produit du froment, du seigle, de l'orge, de l'avoine, du foin, des pommes de terre, des légumes et des fruits. — Peu de jachères. — Élèves de chevaux et de bétail ; 3 troupeaux de moutons. — Laine, beurre, fromage.

POPULATION. 436 habitants.

HABITATIONS. 80 maisons rurales ; 1 église ; la commune n'a point d'école, les enfans vont aux écoles des communes voisines.

COMMERCE ET INDUSTRIE. La principale branche d'industrie est l'agriculture. Il ne s'y fait point d'autre commerce que celui des productions agricoles, du bétail et des laitages. — 1 moulin à farine, 1 brasserie et 1 distillerie.

ROUTES ET CHEMINS. 20 chemins vicinaux ; le principal, qui traverse la commune au N. E., conduit de Verviers à Maestricht.

MOULAND (PORTE DE), dépendance de la ville de Visé.

MOULIN (RUE DU), arrose la commune de Bouvelles.

MOULIN, ruisseau qui arrose la commune de Landen.

MOULIN (LE), dépendance de la commune de Berlox.

MOULIN, dépendance de la commune de Warnant.

MOULIN, dépendance de la commune de Tavier.

MOULIN, dépendance de la commune de Ferrières.

MOULIN, dépendance de la commune de Basse-Bodeux.

MOULIN, dépendance de la commune d'Ans-et-Glain.

MOULIN-A-LA-HAYE, dépendance de la commune de Wanze.

MOULIN-A-POUDRE, dépendance de la commune de Clermont.

MOULIN-A-ROCHELINVAL, dépendance de la commune de Wanne.

MOULIN-A-VENT, dépendance de la commune d'Awans.

MOULIN-A-VENT, dépendance de la commune de Chapon-Seraing.

MOULIN-DE-BOGNA, dépendance de la commune de Vissoul.

MOULIN-DE-FLÉRON, dépendance de la commune de Fléron.

MOULIN-DE-JALHAY, dépendance de la commune de Jalhay.

MOULIN-DE-PAFFLARD, dépendance de la commune de Wanne.

MOULIN-DE-STOUMONT, dépendance de la commune de Stoumont.

MOULIN-DU-RUY, dépendance de la commune de la Gleize.

MOULIN-DU-SART, dépendance de la commune du Sart.

MOULINS (LES), dépendance de la commune de Baelen.

MOULIN-SOUS-FLÉRON, dépendance de la commune de Queue-du-Bois.

MOULIN-SOUS-FLÉRON (RUISSEAU DU), arrose le territoire de Fléron, et le sépare de celui de Queue-du-Bois.

Extrait du *Dictionnaire geographique de la province de Liége* (1831)

Les trois fils du roi Arthur

Comment relier des châteaux et des moulins ? Une vieille chanson anglaise bien connue des scouts[22] suggère une réponse : celle du *Roi Arthur*. Lequel, tout comme le chevalier de Hadoque, avait trois fils, chassés à coups de pieds du château paternel « pour n'avoir pas voulu chanter ». Or, le premier fils se fit *meunier*, et volait du blé. Le deuxième, tisserand, volait du fil et le troisième, commis d'un tailleur, du drap. On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, que tous trois périssent misérablement, et jamais n'héritent du fief auquel ils auraient pu prétendre : « Dans l'écluse le meunier s'noya, ah ! ah ! ah !... à son fil le tiss'rand s'pendit, hi ! hi ! hi !... et le diable mis en furie emporta le p'tit commis. »

Les trois fils Hadoque (*ad hoc* ?), eux aussi, n'ont pas manqué d'étonner. On a suggéré qu'ils ne devaient guère s'entendre, et que l'histoire

18 Abbé Denis Guilleaume, « Notice historique sur la paroisse et le village de Sart-Sainte-Walburge », 1906, http://v elsalm.blogspot.cn/2011/12/notice-historique-sur-la-paroisse-et-le.htm

19 Je remercie mon frère, Claude Gilièron, de m'avoir aiguillée sur cette voie. J'adopte la graphie *Moulin-du-Sart* que donne Philippe Vander Maelen, *Dictionnaire géographique de la province de Liége*, Établissement géographique de Bruxelles, 1831, p. 157

20 Jean-Marie Koos, « Histoire du moulin Koos à Sart-Lierneux », *Glain et Salm, Haute Ardenne*, 70, 2013, p. 74-79 ; http://www.molenechos.org/molen.php?AdvSearch=781

21 http://www.tvlux.be/video/une-nouvelle-roue-au-moulin-de-jehonville_18803.htm .

22 https://www.youtube.com/watch?v=SElfZGv3ZSQ

abracadabrante des trois *Licorne* fabriquées par le papa visait à leur réconciliation, à les faire voguer enfin « de concert ». Une autre explication moins glorieuse insinue que l'héritage paternel n'avait pas la légitimité requise pour figurer dans un testament officiel : si le château avait, en toute légalité, été donné à Hadoque par son suzerain, le premier aurait simplement soustrait au dernier le trésor qui lui revenait de droit. En effet, comme sujet du Roy, le Chevallié devait lui restituer tous les biens acquis lors de ses missions[23]. Quoi qu'il en soit, les trois parchemins des trois maquettes, qui visiblement n'ont pas abouti dans les mains auxquelles ils étaient destinés, présentent une particularité intéressante : le message lumineux qui apparaît sous la lampe en page 61 donne des coordonnées géodésiques *en anglais* : la longitude est une longitude « W. ».

La version anglaise de la chanson comporte plusieurs variantes, parmi lesquelles il est difficile de choisir. Le titre le plus connu, *Three jolly rogues*, tout comme *Good King Arthur's days*, décrit les trois larrons non comme des princes, mais comme des serviteurs mis à la porte. Il reste que les fils légitimes du roi Arthur historique, Amr, Gwydre et Llacheu, n'ont guère mieux fini[24], et que suivant certaines traditions, Mordred, « ombre dénaturée qu'Artus perça de sa main paternelle », à la fois fils naturel et neveu d'Arthur, souffre dans le dernier cercle de l'enfer « que l'on ne peut décrire dans une langue qui dit papa, maman[25] ».

Sakharine et Barnabé dans *Le Soir* du 22 juin 1942. Bientôt, le capitaine Haddock en dira même plus : *ce château n'est plus à vendre*

Sous quels déguisements le meunier, le tisserand et le commis du tailleur apparaissent-ils dans *Le Secret de la Licorne* ? Les frères Loiseau habitent le *Moulin*(sart), et sont des meuniers tout désignés. *Filo*selle évoque sans peine le tisserand. Appréhender le *tailleur*, Barnabé, exige un détour. Nous remarquerons d'abord que Barnabé n'est qu'un comparse, un *commis*, les commanditaires des vols chez Sakharine et chez Tintin étant les frères Loiseau. Ensuite, que Barnabé, par cupidité, se retourne contre ses patrons et s'apprête à les trahir (57A2) ; plutôt que de *chanter*, ceux-ci choisissent la méthode forte. Mais Barnabé, dont nous ne connaissons pas le patronyme, porte un petit nom prédestiné[26] puisqu'en hébreu celui-ci signifie « fils de prophète » ; en anglais, « fils de *teller* », et *teller* a dérivé en *tailor* pour désigner la cloche qui annonce les morts. *Tailor*, c'est aussi bien sûr le tailleur, et des générations d'élèves ont débuté dans l'anglais en répétant « *my tailor is rich* ». À ce point, il convient de relever que deux autres « fils de… » sont bien présents. Filoselle a été baptisé *Aristide* (Αριστειδῆς), c'est-à-dire « fils

23 Voir quand même le plaidoyer, peu convaincant à mon avis, que fait Yves Horeau, « Pour l'honneur du Chevalier de Hadoque », *Les Amis de Hergé*, 32, mars 2001, p. 33-37

24 Tyler R. Tichelaar, *King Arthur's children. A study in fiction and tradition*, Modern History Press, 2011

25 « *Ché non è impresa da pigliare a gabbo / discriver fondo a tutto l'universo / né da lingua che chiami mamma e babbo.* » (Dante, *Inferno*, chant 32)

26 … par Hergé, bien sûr !

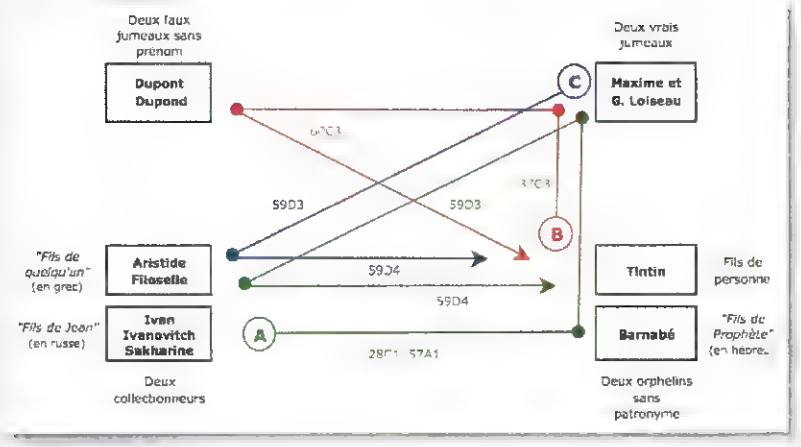
de noble », en grec, et Sakharine, *Ivanovitch*, « fils de Jean », en russe. À ces protagonistes s'ajouteront les deux Dupon(d)t et Tintin : les deux Dupon(d)t faux jumeaux et faux voleurs (3A2) ; Tintin, authentique voleur (59D3-60A1). Tout ce beau monde, ou presque, apparaît dans les trois premières pages de l'album : les deux policiers en 1A2, Tintin en 1A4, Aristide en 1B2, Ivan Ivanovitch en 3C2, et Barnabé en 3D3. Ne manquent que les mystérieux Loiseau, qui tiennent à conserver l'anonymat et se présentent pour la première fois en voix du fantôme du capitaine de *La Licorne* (ah ! ah ! ah ! ah ! ah !) (p. 37). Le générique est maintenant complet, et le rôle de chaque personnage peut être précisé, dans un scénario plus sophistiqué qu'il n'y paraît au début.

Tintin, *Le Secret de la Licorne*, p. 59. Vignette du journal *Le Soir* du 7 janvier 1943.

Une victime, deux gendarmes, trois parchemins, cinq voleurs

Moulinsart, sur la carte de fantaisie de Hergé, est donc un moulin fort suspect. On peut accuser les frères Loiseau de vol (Sakharine, puis Tintin), de tentative de meurtre (Barnabé), d'enlèvement (Tintin) ; peut-être étaient-ils receleurs ? Ce n'est pas certain. Ce sont eux qui les premiers ont découvert le secret des trois *Licorne*, et sans eux, ni Sakharine, ni Haddock, le destinataire de la troisième maquette, n'auraient flairé le trésor. Attirés par le gain, ils ont perdu leur liberté, leur parchemin, et *in fine* leur château : c'est beaucoup. Filoselle clame à la méprise, une épouvantable méprise, mais reste un filou paré des plumes du cleptomane ; tout comme les Loiseau, il devient à son tour une victime, c'est l'arroseur arrosé. Barnabé a failli payer son forfait de sa vie ; mais avant de l'oublier, il faut insister sur la nature de sa faute. Si comme le petit tailleur il est destiné à finir en enfer, c'est dans le premier cercle : celui des traîtres ; pas celui des voleurs. À l'image de ses patrons, tout comme de Tintin, il est obnubilé par la vision du trésor, pourtant ce n'est pas pour sa cupidité qu'il paie, mais pour sa duplicité. Les frères Loiseau n'avaient pas attenté à la vie de Sakharine, mais ils pouvaient craindre à juste titre que Barnabé les dénonce, et n'ont alors pas hésité sur les moyens pour le réduire au silence. Quant aux « Dupondt Brothers », représentants de l'ordre, ils sont une fois de plus otages de leur pesanteur en se faisant traiter comme des voleurs au Vieux Marché. Et c'est Tintin le malin qui tire les marrons du feu : il a certes été volé et kidnappé, mais *in fine*, c'est lui qui « hérite » des trois parchemins : le sien, et les deux autres qui ne lui appartenaient pas. En définitive, c'est bien Ivan Ivanovitch Sakharine qui reste la seule et authentique victime de l'histoire.

Le parchemin A, celui de Sakharine, suit la trajectoire la plus compliquée, puisqu'il passe des mains de Barnabé à celles de Maxime, pour être subtilisé par Aristide et aboutir chez Tintin. Tintin (détenteur initial du parchemin B), bien qu'il crie au voleur (p. 27), n'a pas été victime du pickpocket, mais des frères Loiseau, et retrouve son bien grâce aux policiers. Les deux



Circulation des parchemins. Les numéros près des flèches concernent la vignette du *Secret de la Licorne* qui permet cette reconstitution

antiquaires, propriétaires légitimes du parchemin C, ont été dépouillés successivement par Filoselle et par Tintin. Ces cheminements différenciés se superposent à des histoires personnelles elles aussi différenciées. Mais c'est ici Tintin qui se retrouve seul. Tous les autres ont un entourage familial ou social : père, frère de sang, ou frère d'armes. Et même si les figures féminines brillent par leur absence, on se doit de mentionner que le petit tailleur volait du drap… « pour en habiller ses deux sœurs »…

Et Gand, dans tout ça ?

Revenons à Moulinsarre, pardon, Moulinserre[27], puisque c'est là que Jean-Loup de la Batellerie a rencontré l'Amiral Hadok. Et c'est là que pour la première fois nous avons des informations explicites sur ce hameau, aussi approximatives soient-elles. Comment le situer par rapport aux *vrais* châteaux, aux *vrais* moulins… et à Gand ? On ne peut malheureusement se contenter de prendre une carte routière et d'y tirer des lignes ; ces cartes sont conçues pour préserver les surfaces, autant que faire se peut. Par ailleurs, elles dépendent d'un parallèle privilégié qui change suivant la latitude du pays représenté. J'ai donc esquissé une carte *conforme* (qui préserve les angles), et où la trajectoire loxodromique est représentée par une droite. En d'autres termes, si on veut aller de Rivesarthe en France à Sart-Moulin en Belgique, boussole en main et en gardant le même azimut, la route suivie est représentée par une droite et dans cet exemple, le cap est de 45°, le même au départ et à l'arrivée.

En contemplant le triangle des châteaux et celui des moulins, on admettra que Cheverny correspond aux deux moulins ardennais (le cap est aussi de 45°), et donc, en quelque sorte, que les deux triangles sont en miroir l'un de l'autre[28]. Mais ce n'est pas tout. La route Cheverny-Gand coupe celle de Rivesarthe-Moulin-du-Sart à l'Observatoire de Paris. L'axe qui relie Paris et Greenwich, les deux observatoires dont le rôle est central dans *Le Trésor de Rackham le Rouge*, est donc tout désigné comme axe de symétrie.

Cela ne suffit pas, hélas, à lever toutes les ambiguïtés. Même au jeu des symétries, trop de solutions se présentent si l'on veut à tout prix « raisonner sur le réel », exercice périlleux comme le rappelait Hergé à propos de Casablanca. D'autres s'y sont essayés. Yves Horeau raisonne en historien et opte pour le Tournaisis[29] : Louis XIV ne pouvait donner au chevalier qu'un bien qui lui appartenait, ce qui

27 Moulinsarre ou Moulinserre ? La première orthographe est celle qui figure dans le journal *Tintin*, la seconde, dans la version en album… Ce n'est pas la seule variante du texte

28 On voit bien que géométriquement parlant, les deux triangles ne sont pas énantiomorphes, la symétrie est symbolique à défaut d'être strictement mathématique. Il faut ajouter que la reproduction n'est pas des plus précises, après avoir traversé moultes transformations informatiques et mécanographiques.

29 Yves Horeau, « Louis XIV et Moulinsart », art. cit

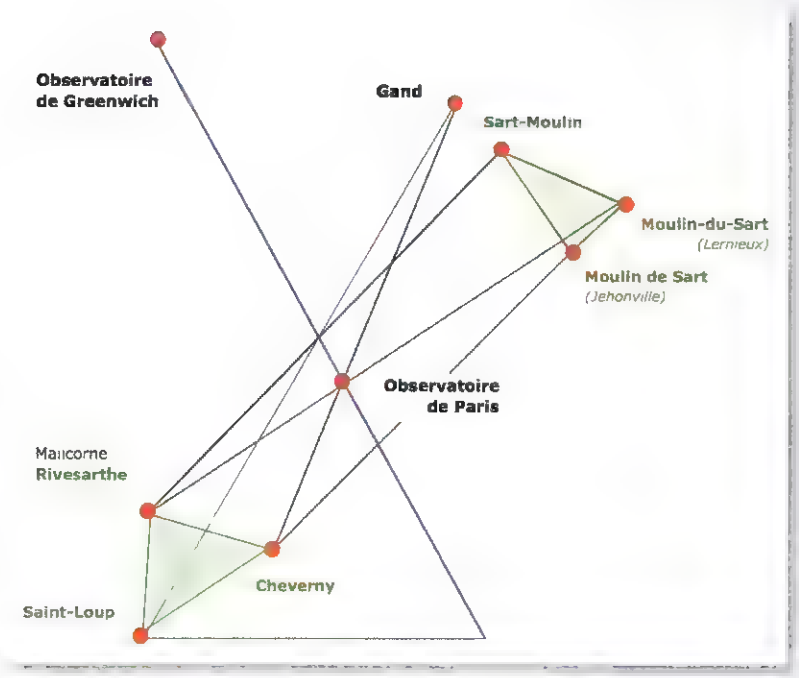
limite considérablement le champ des possibles. Pour l'heure, je me contenterai donc de proposer cette carte à méditer, à admirer. N'y voit-on pas un magnifique triangle équilatéral ?

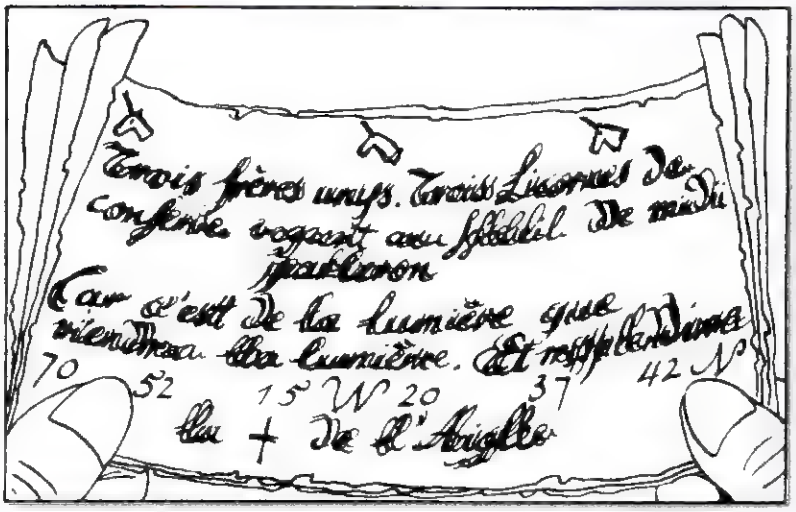
Six parchemins, en vérité

Au moment de sortir de la crypte du château (un petit détour auquel on ne résiste guère), la réminiscence d'une certaine ligne s'est imposée à moi. Nous pouvons tous vérifier, à la page 61 de notre exemplaire du *Secret de la Licorne*, que cette ligne devenue claire, ce message qui surgit de la lumière, porte une latitude, une longitude : « 20 37 42 N. 70 52 15 W. ». Trois parchemins superposés. Oui, mais… Hergé n'en a-t-il vraiment dessiné que trois ? Avant l'édition en album et en couleurs, il y avait les strips quotidiens du *Soir*. Et dans *Le Soir* du 12 janvier 1943, on découvre trois manuscrits différents. Une fois superposés (révélation du 13 janvier 1943), ils fournissent bien les mêmes coordonnées géodésiques. Toutefois, au lieu de le faire dans l'ordre habituel, latitude puis longitude, ils le font dans l'ordre inverse, et le fameux W devient central.

De l'anglais… une inversion… diable, diable[30]… Hergé nous aurait-il menés en bateau ?… Que le Grand Cric me croque s'il n'y a pas là un message caché !

(à suivre)




Trois frères unis. Trois Licornes de
confiance voguant au Soleil de midi
parleront
Car c'est de la lumière que
viendra la lumière. Et
70 52 15 W 20 37 42 N°

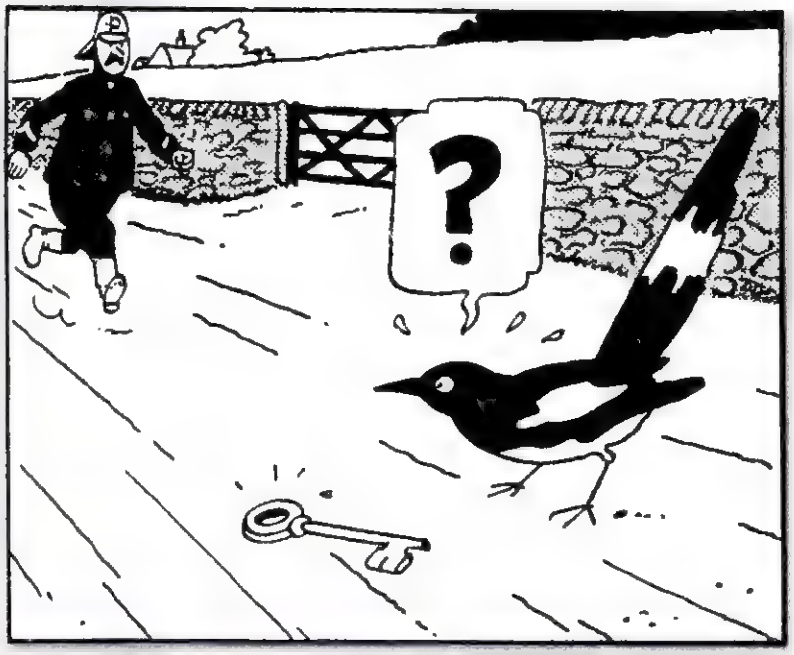
Les trois parchemins. Vignette du journal *Le Soir* du 13 janvier 1943

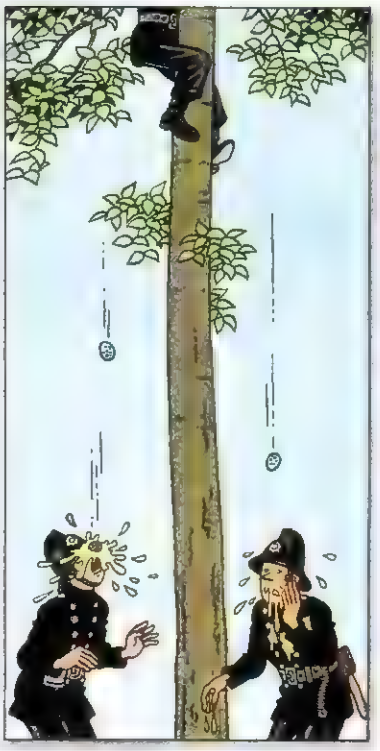
Christiane Gillièron Paléologue

30 Le symbole (*σύμβολον*) est ce qui *relie*, le diable (*διάβολος*) est ce qui *divise*.

Two pies or not two pies, ou un parfum de Marguerite

La présence de la pie dans les albums des *Aventures de Tintin* est assez remarquable pour que nous en disions quelques mots... Elles ne semblent exister qu'à deux exemplaires, toutes deux voleuses.





L'Île noire, p. 20

Les Bijoux de la Castafiore, p. 60

La première s'empare d'une clef perdue dans *L'Île noire*, page 19. Son nid sera pillé, vision prémonitoire de ce qui adviendra à la seconde, la *Gazza Ladra* des *Bijoux de la Castafiore*. Elle semble faire diversion à l'intrigue, mais le lecteur attentif devinera désormais pourquoi, dans les *Bijoux*, sa collègue s'empare de l'œuf vert émeraude : les deux œufs se ressemblent énormément. Comparez-les sous la plume d'Hergé sur les pages 20 de *L'Île* et 60 des *Bijoux* !

Voleuses, les pies ? Est-ce la raison pour laquelle Hergé vêt Aristide Filoselle d'une redingote queue-de-pie dans *Le Secret de la Licorne* ? Tintin, page 34, s'y laisse aller à dire : « Drôle d'idée, pour un pick-pocket, de porter un vêtement pareil. » Drôle ? Je dirais plutôt : cohérente ! Petit clin d'œil dans l'histoire...

Les mêmes indices discrets vont se retrouver dans les pages des *Bijoux*, et nous faire voir un nombre de pies bien plus élevé que nous ne l'imaginions.

La première et héroïne de l'aventure ne se cache pas et figure dès la première case de la première page, comme l'avaient déjà remarqué Michel Serres et Benoît Peeters[1]. Pourtant, on n'y prête guère d'attention et je parierais même qu'il est bien des lecteurs assidus d'Hergé qui ne l'ont jamais vue...

Mais où sont les autres pies promises ?

Nous connaissons tous le diminutif de Marguerite : « Margot ». C'est le nom vulgaire de la pie ! Se pourrait-il que la couverture des *Bijoux de la Castafiore* où Bianca chante son fameux

1 Michel Serres, « Les bijoux distraits ou la cantatrice sauve », *Critique*, 277, juin 1970, p. 486 ; Benoît Peeters, *Lire Tintin. Les bijoux ravis*, Les Impressions nouvelles, 2015, p. 16 et 263

Les Bijoux de la Castafiore, p. 1

air soit une allusion ostensible à la Margot de Gounod ? Voir ici la Marguerite jacassante et fracassante si tôt annoncée par une infime finesse de langage subliminal serait une preuve de l'infinie subtilité de cette aventure. Hergé a-t-il tout misé sur une synonymie, donnant le rôle principal à deux pies bavardes ? *Two pies or not two pies, that is the question !*

Une autre scène ne cesse de troubler le cueilleur de fleurs des champs : celle de la rupture du collier de perles de la cantatrice, page 25. Rappelons que le mot *marguerite* est le même que le mot *perle*, *margarités* en grec, et osons la métaphore dessinée : ce collier de marguerites, comme effeuillées au cours d'une promenade quasi prénuptiale, pèse comme un lourd soupçon sur une Margot qui aurait conté un peu trop fleurette au capitaine. « On peut tout attendre d'une Margot », dit le *Larousse*, qui la compare à une femme aux mœurs légères, appréciation corroborée par les multiples fiançailles avouées par la cantatrice[2].

De notre côté, nous allons compter, non pas fleurette, mais le nombre effectif de pies présentes dans l'album. À la surprise générale, du moins je l'espère, elles sont plus de deux, elles sont cinq !

Il y a la margot de la case 1 et de la clôture de l'énigme ; il y a Bianca Castafiore, divine Marguerite, époustouflante pipelette olympique et reconnue « pie » dès le numéro 38 de la revue des *Amis de Hergé* où nous faisions remarquer sa maîtrise du langage desdits oiseaux[3] : en page 22, D2, elle « cause ». Le *Larousse* nous précise que « causer, se dit du langage des perroquets et des pies » ! Hergé a dû bien s'amuser en mettant face à face « la Diva et il Pappagallo », et en laissant dire au capitaine que la ressemblance était très visible avec celle qui, Margot, se mire sans cesse dans un miroir… Et en laissant aussi Tournesol renchérir, page 43 : « C'est frappant de ressemblance ! »

Et puis il y a Tintin et Monsieur Wagner, traités de pies par Milou en page 53. En voici quatre ! Reste la cinquième qui n'est pas là par hasard. Elle paraît page 41 et son identité nous est révélée page 43 par le professeur Tournesol : c'est la gazette, le *Tempo di Roma*. Ce mot *gazette* vient directement d'Italie et signifie « petite pie » ! Aucun terme ne pouvait être mieux choisi par notre ami Hergé pour qualifier un journal de voleurs d'images, et je dirais même plus, il se pourrait bien que le titre de la gazette, *Tempo di Roma*, soit encore un jeu de mot autour de la diva, un terme musical, un *tempo* certes, mais un *tempo rubato*, typique de la musique vocale italienne, un *tempo* littéralement « volé ». Remarquez comme elle est imprimée :

2 Page 28 des mêmes *Bijoux de la Castafiore*

3 Bertrand Portevin, « Mise en cause », *Les Amis de Hergé*, 38, avril 2004, p. 5

en noir et blanc, en couleur « pie »[4] ! Encore une merveilleuse subtilité sous la plume d'Hergé ! Faire croire que tout le monde vole et épie tout le monde, c'est du grand art, du haut vol, où seule Marguerite semble innocente. Derrière Bianca, la blanche aux robes multicolores, l'espiègle Hergé a dissimulé une margot noire et blanche, j'allais dire « la vraie », celle de la ligne claire, et nous offre un énième niveau de lecture. N'oublions pas que la première pie d'Hergé est originaire du Sussex. Laissons-la causer anglais : de l'autre côté de la Manche aussi, la pie est appelée *magpie* en référence à la marguerite… On dit également *pie* comme diminutif pour *magpie*, mais aussi pour une tarte. N'est-ce pas, monsieur Tournesol ? Vous confondez carte et tarte, page 23 B1 et B2, par association d'idées avec des « bavardages » supposés du capitaine qui a dû « causer » à la page précédente. S'agit-il d'une énième bouffonnerie de la part d'Hergé ? On peut le croire lorsqu'il ajoute le mot « coquin » dans le même phylactère. On dit « coquin » pour un amant, et le *Robert culturel* évoque une étymologie première, celle d'un oiseau « élevé dans l'œuf ». Un coquin et une margot vont faire la une de *Paris-Flash* dont le titre s'écrit sur un grand œuf rouge[5].

« Il faut ouvrir l'œil et le bon » est un leitmotiv qui revient sans cesse chez Hergé : nous obéissons, négligeant la fausse clairvoyance des détectives de pacotille. Désormais, nous ne nous laisserons plus prendre au jeu du miroir de Marguerite, ce miroir aux alouettes qu'il faut savoir regarder de plus près, il donne le tournis, il est tout pie. Curieusement, en Chine, pays si fort prisé et connu d'Hergé, les miroirs se transforment en

Les Bijoux de la Castafiore, p. 41

pies au gré des légendes qui narrent les amours infidèles… J'ai écrit « curieusement », j'aurais dû écrire « de façon troublante » ! Chez nous, le jacassement de la pie annonce des problèmes entre mari et femme, et c'est le deuxième thème de cet album qui trouve autant sa traduction graphique sous les divers symboles et allégories liés à la pie. Le capitaine et la diva vivent une histoire d'amour mise au grand jour par les gazettes[6]… L'une vole et l'autre convole…

Et nous voici arrivés au terme de notre réflexion, encore plus troublés, non par le shimmy dans la vision, mais par la lecture de *La Pensée chinoise* de Marcel Granet (La Renaissance du livre, 1934). Nous y avons été conduits par Hergé

4 Alors que le *Paris-Flash* paraît en couleurs, le 22 mai ! Pourquoi cette date ? La réponse dans *Le Démon inconnu d'Hergé*, Dervy, 2004, p. 271

5 Benoît Peeters l'oublie dans sa description de la « chaîne des œufs »

6 Là aussi, Benoît Peeters en a relevé les indices. On ajoutera un signe supplémentaire visible en page 24, évident pour nous lecteur de la Bible, car « respirer ensemble » a le sens de s'embrasser sur la bouche, depuis l'Antiquité (*nashak* en hébreu)

lui-même qui avouait, dès l'élaboration de *Tintin au Tibet*, sa « conversion » à la pensée chinoise, au taoïsme et particulièrement aux préceptes et pensées de sagesse. En effet, on peut lire dans le chapitre « Les recettes de sainteté » une citation de Tchouang-Tseu évoquant un paradis perdu originel où « tous les êtres s'entendaient et se comprenaient car *les pies elles-mêmes laissaient regarder dans leurs nids*[7]. ». Et d'évidence enfin, nous pouvons dire que cette histoire de vol par pie interposée est bel et bien la poursuite de la quête de sagesse d'Hergé initiée avec l'aventure au Tibet. Tout le scénario semble construit autour de cette idée au point qu'Hergé fera dire au capitaine en page 61, lorsque toute équivoque autour du mariage et de l'œuf, fût-il d'émeraude, aura disparu et que la pie aura laissé Tintin regarder dans son nid : « C'est le paradis ! »

Partis d'une île noire pour aboutir à Bianca, nous ne croyions pas trouver sous les ailes de la pie tant d'amusement à une énième lecture, de sagesse, de yin (noir) et de yang (blanc)…

Bertrand Porteuin

Humour suisse

Le *Tempo di Roma* n'est pas la seule « gazette » des *Aventures* à nous faire causer ! Hergé nous invite encore et toujours à ouvrir l'œil, par exemple à la page 42 de *L'Affaire Tournesol*. Faisons-le et découvrons que les Suisses sont des… rapides ! La couverture de *L'Écho illustré* qui vient de paraître – et que le capitaine vient d'acheter parmi d'autres journaux – montre des personnages marchant, la veste à la main. Les lecteurs de notre revue savent qu'Hergé s'est inspiré du numéro bien réel du 16 juillet 1955, qui représentait deux conseillers fédéraux en vadrouille[8]. Mais rien n'empêche que, dans la logique du récit, *L'Écho illustré* dessiné reprenne en fait les silhouettes de nos héros, marchant sur la route la veille à la page 34 C1. La loupe Leclerc le prouve ! La presse suisse est bien pressante et pressée d'informer ses lecteurs, elle qui en réalité venait à peine d'entamer la publication de *L'Affaire Tournesol*…

C'est inouï ce que ces chauffeurs sont mufles! Ils vous voient comme ça, tout seuls, sur une route, et pfff… ils passent !… Quelle époque, mille sabords, quelle époque !

7 Marcel Granet, *La Pensée chinoise* [1934], Albin Michel, 1999, p. 436

8 Voir *Hergé au pays des Helvètes*, 1, 2007, p. 14 et 5, 2013, p. 24

Hergé et Tintin
reporters photographiques

Les débuts d'Hergé dans la presse scoute et catholique sont bien documentés[1]. Parmi les étapes qui l'ont mené de Totor à Tintin, l'une est pourtant exposée de manière souvent anecdotique sinon partielle: son engagement par l'abbé Wallez, à son retour du service militaire, en qualité de «photograveur-photographe-dessinateur, etc.», «dessinateur tous terrains» ou encore «apprenti-photographe, aide-photograveur et 'illustrateur pour pages spéciales'» selon ses propres dires[2]. Or la relative indétermination des fonctions qui lui sont alors attribuées au *XX^e Siècle* tend à occulter le développement d'une sensibilité proprement photographique, une *ligne claire en demi-teintes* pourrait-on dire, paradoxale car apparemment inexploitée, mais cependant focale au regard de l'«histoire médiatique» de Tintin.

De ce premier emploi salarié, les tintinophiles scrutent en effet, avec raison, la dimension purement graphique qui conduira Hergé vers la publicité, l'illustration et la bande dessinée; l'aspect photographique, en revanche, est rapidement évacué, au motif bien compréhensible «qu'aucune photo de Georges Remi ne fut publiée dans *Le Vingtième Siècle*» ou «que les photographies qu'il pourrait avoir prises en reportage ne sont pas passées à la postérité[3]». Sans remettre en question un fait avéré, la présente étude propose une mise au point sur les conséquences insoupçonnées de cette carrière larvée et explore l'idée qu'un contact même limité avec la photographie et son traitement journalistique a, dans le contexte de la fin des années 1920, aiguisé le regard du jeune dessinateur au point d'informer la création des *Aventures de Tintin*

De la photographie à la photogravure

«Vous entrez au service du journal à partir du 22 août 1927 en qualité de reporter photographique et de dessinateur. [...] Vos fonctions consisteront à dessiner pour nos services (journaux et publicité), à assurer le service de reporter photographique en vous rendant là où vous indiquera la Direction, en vue de prendre les photos et en développant les plaques prises, à exécuter les travaux de photogravure lorsque les besoins s'en feront sentir [...]. La Direction du journal mettra à votre disposition un bureau de dessin et de photographie, avec chambre noire, un appareil de photographe avec accessoires nécessaires[4].» Voilà en quels termes Hergé est embauché et reçoit sa carte de presse. Dans ces

1 Voir notamment Benoît Peeters, *Hergé. Les débuts d'un dessinateur*, Casterman, 1987; Hubrecht Van Opstal, *Tracé RG*, Lefrancq, 1998; Philippe Goddin, *Les Débuts d'Hergé* et *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 1, Editions Moulinsart, 1999 et 2000

2 Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, 1989, p. 26 et 52

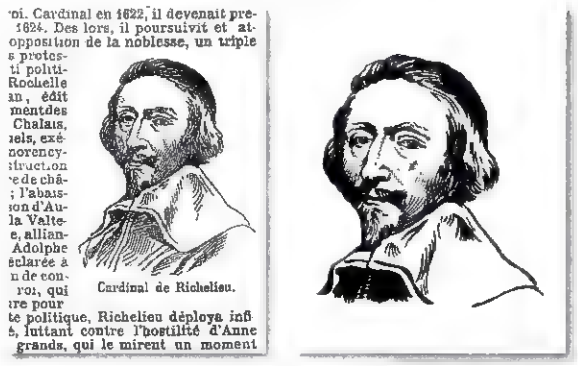
3 Respectivement: Benoît Peeters, *Hergé fils de Tintin*, Flammarion, 2002, p. 54; Philippe Goddin, *Les Débuts d'Hergé*, *op. cit.*, p. 81. Dans une interview en flamand, Hergé avoue effectivement «n'avoir jamais pris la moindre photo» (citée dans Hubrecht Van Opstal, *op. cit.*, p. 16)

4 Lettre de l'abbé Wallez à Hergé, 17 août 1927, citée dans Philippe Goddin, *Hergé. Lignes de vie*, Editions Moulinsart, 2007, p. 110. Précisons que la Société nouvelle Presse et Librairie, qui détient *Le XX^e Siècle*, possède aussi une agence de publicité, d'où la polyvalence d'emploi prévue pour Hergé

dispositions contractuelles, le dessin tient certes le premier rang, mais la photographie se taille également une place de choix. Il faut y voir une marque de confiance de l'entreprenant directeur, qui pourtant ne pouvait guère préjuger que des qualités de dessinateur de son nouvel employé, mais aussi son intérêt pour la modernité du médium photographique, dont il souhaite manifestement accroître la place dans un journal où il est peu présent. Double pari sur l'avenir, donc.

Le progressisme de l'abbé Wallez se heurte toutefois à l'incompétence du jeune homme, si l'on en croit le ton volontairement farceur d'une interview radiophonique de 1942 : « J'ai pris en tout et pour tout deux photos. Celle de mon chat et celle d'un ami roulant à vélo, et personne, pas même moi, n'a jamais pu dire quel était le cliché qui représentait le chat et quel était celui qui devait figurer l'ami roulant à vélo[5]. » L'histoire a été un peu enjolivée, sans doute, mais elle a probablement un fond de vérité puisque des témoignages recueillis auprès d'anciens collègues confirment, avec quelques variations, le test infructueux du « reportage » animalier[6].

Quoi qu'il en soit, Hergé s'est exprimé de manière beaucoup plus détaillée sur cette période de sa vie dans un entretien enregistré en 1974 qu'il vaut la peine de citer longuement : « [L'abbé Wallez] comptait sur moi [...] pour, par exemple un dimanche, aller assister à un match de football, y prendre des photos, rentrer dare-dare au journal, les développer, en faire un cliché à la photogravure, de façon que le lendemain les abonnés aient déjà des photos du match qui s'était passé le dimanche après-midi. Tout ça était très bien [...], mais on m'a collé entre les mains un appareil photographique datant – je ne sais pas, moi – de Charles le Téméraire [...], puis le bonhomme qui devait me mettre au courant, voyant en moi un dangereux concurrent sans doute, ne m'a jamais dit quoi que ce soit, et j'ai commencé tout simplement à être photograveur, à fabriquer des clichés, au milieu des autres ouvriers. Mais en plus de ça, l'abbé Wallez avait déjà lancé un supplément hebdomadaire qui s'appelait [...] *Le 'XX^e' artistique et littéraire*, pour lequel je dessinais toutes sortes de choses. Je faisais des illustrations pour des contes qui y paraissaient, ou pour des extraits, des bonnes feuilles de tel roman qui y paraissait, ou je faisais un bandeau, des frises pour alléger ces pages ; ou bien s'il était question d'Érasme, eh bien ! on sautait sur le dictionnaire *Larousse*, il y avait là un tout petit dessin au trait, qu'on agrandissait photographiquement à la photogravure, je le redessinais au trait sur cette photo et au moyen de je ne sais plus quel produit chimique, on faisait disparaître toute la photo, il ne restait qu'un trait. Bon, c'était de la piraterie [...], mais enfin [...], je faisais toutes sortes de choses[7]... »


oi. Cardinal en 1622, il devenait pre-
1624. Des lors, il poursuivit et at-
opposition de la noblesse, un triple
s protes-
ti politi-
Rochelle
an, édit
ments des
Chalais,
iels, exé-
norency-
struction
e de châ-
; l'abais-
ion d'Au-
la Valte-
e, allian-
Adolphe
éclarée à
n de con-
roi, qui
ire pour
te politique, Richelieu déploya infi-
é, luttant contre l'hostilité d'Anne
grands, qui le mirent un moment
Cardinal de Richelieu.

La gravure du cardinal de Richelieu dans le *Larousse universel en 2 volumes* (1923) et sa copie décalquée par Hergé dans *Le 'XX^e' littéraire et artistique* du 28 juillet 1929

5 Interview pour Radio-Bruxelles, 4 mars 1942, transcrite dans *Les Amis de Hergé*, 6, décembre 1987, p. 15

6 Voir le récit qu'en ont tiré Thierry Smolderen et Pierre Sterckx dans *Hergé. Portrait biographique*, Casterman, 1988, p. 61-68

7 Entretien inédit avec Henri Roanne, 1974. Il est à noter que si Hergé illustre déjà des pages artistiques et littéraires, le supplément proprement dit sera quant à lui créé en même temps que *Le Petit 'XX^e'*, en novembre 1928. On peut recouper ce témoignage avec une autre interview, menée

Ce témoignage est précieux en ce qu'il étend le champ de l'acte photographique au-delà de la prise de vue strictement dite pour l'élargir au processus de fabrication du journal, en particulier sa mise en page lors de laquelle les illustrations prévues sont elles-mêmes photographiées par l'atelier de reproduction. Aux yeux d'Hergé, les deux étapes sont donc à considérer dans un *continuum*, voire dans un rapport d'équivalence : « initiation à la photographie, à la photogravure[8] », synthétisera-t-il. Cet apprentissage entre alors en dialogue avec sa pratique artistique. Un jour par semaine[9], il se familiarise avec les procédés de reproduction sous l'œil du photograveur, un certain Bayens, dans des conditions réputées « peu hygiéniques » en raison de la manipulation des acides[10]. En retour, les connaissances acquises lui permettent d'explorer différentes techniques de dessin optimisées pour lesdits procédés, comme « l'imitation de gravure sur bois ou de gravure sur papier à gratter[11] ». Il prend conscience des possibilités de chacune d'entre elles suivant le mode d'impression adopté. Il en va ainsi de la répartition des noirs : « Un dessin en noir et blanc doit présenter beaucoup de blanc, beaucoup d'air… J'évite (dans l'annonce pour quotidiens) les taches noires qui peuvent convenir beaucoup mieux aux dessins de revues et d'affiches de couleurs », explique-t-il fin 1929 dans ce qui est assurément sa première interview, et la première formulation de la future ligne claire[12].

Au-delà du conditionnement technique de ses dessins, Hergé se confronte à la mise en page du journal. Ce domaine ne lui est pas totalement étranger. Dès sa participation, en 1922, à *Jamais Assez*, le bimensuel artisanal de la troupe scoute de Saint-Boniface, puis au plus professionnel *Boy-Scout*, l'organe des Belgian Catholic Scouts, il avait dû penser ses dessins en fonction de leur disposition sur une page, avec par exemple des arrière-plans « à évider » pour laisser place au texte[13]. L'année suivante, il s'était attelé à la confection d'un journal de voyage retraçant l'itinéraire de son camp en Suisse et dans les Dolomites. Il avait à cet effet combiné rédaction – réalisée avec un ami –, disposition de photos souvenirs et illustrations dessinées à l'encre de Chine, soit pour insister sur un motif également photographié comme le clocher de Samedan, soit pour montrer un angle de vue invisible sur les clichés, par exemple une vision en contre-plongée du viaduc de Landwasser représenté d'après une carte postale[14]. Parallèlement, il avait développé au fil du temps un attrait particulier pour « la lettre », c'est-à-dire le lettrage tracé manuellement, qu'il savait, paraît-il, « dessiner d'une façon extraordinaire[15] », d'où

par Michèle Cédric pour l'émission *Rencontre* (RTBF) du 9 janvier 1979 où l'appareil remontant aux guerres de Bourgogne ne date plus qu'« à peu près du temps de Nadar » !

8 Interview d'Hergé par Jacques Ponzi, *Ran Tan Plan*, avril-juin 1966, citée dans Dominique Labesse, « Repères biographiques », *Schtroumpf. Les cahiers de la bande dessinée*, 14-15, 1971, p. 20

9 Huibrecht Van Opstal, *op. cit.*, p. 67 et 199

10 Témoignage de René Verhaegen, alors collègue d'Hergé, à Éric Gilles, *Les Amis de Hergé*, 11, juin 1990, p. 29 ; cf. Hervé Springael, *Avant Tintin*, 1977, p. 79.

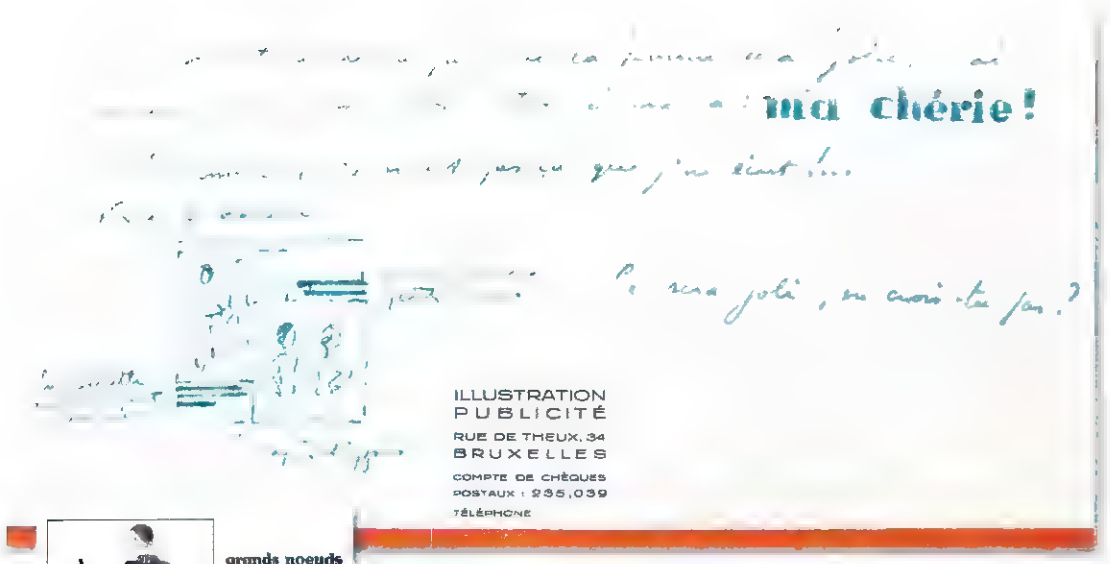
11 Entretien avec Henri Roanne

12 *L'Effort*, 22 décembre 1929, cité dans Dominique Maricq, « La publicité, voie royale ? », catalogue de l'exposition *Hergé*, RMN / Éditions Moulinsart, 2016, p. 163.

13 Voir Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 1, *op. cit.*, p. 15-18.

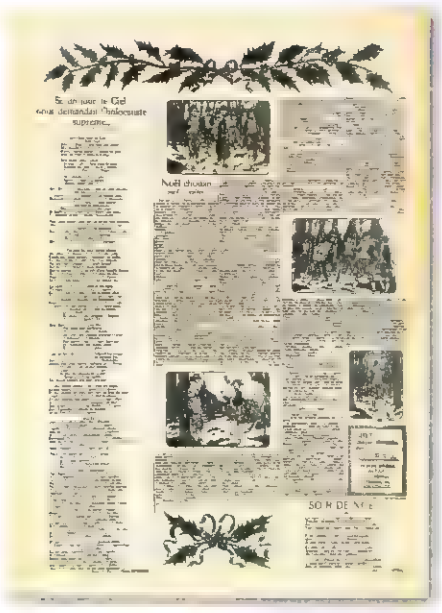
14 *Ibid.*, p. 47 ; Philippe Goddin et Thierry Scaillet, *Hergé chez les scouts*, Avant-propos, 2012, p. 52.

15 Témoignage de son épouse Germaine à Benoît Peeters, 1988, dans *Les Amis de Hergé*, 55, printemps 2013, p. 55. Cf. *L'Effort* du 22 décembre



son aisance pour imager les titres de journaux et de rubriques selon leur contenu. Quelques années plus tard, il en donnera un exemple éloquent lorsqu'il présentera, dans une lettre à la secrétaire de l'abbé Wallez – sa promise –, de délicates « toutes petites lettres » destinées à rendre « jolie » la « page de la femme [16] ».

Au *XX^e Siècle*, le nouveau venu ne se contente donc pas d'agrémenter les colonnes du journal de ses dessins, mais il mobilise aussi ses talents variés pour équilibrer certaines mises en page dans les articles culturels dominicaux : le 23 octobre 1927, il « assure l'organisation générale » des deux pages consacrées au tricentenaire de Bossuet « en jouant sur la symétrie ». Un mois plus tard, le 20 novembre, des motifs décoratifs encadrent pompeusement une page consacrée à Van Gogh. Il « recourt de plus en plus souvent à des frises et à des motifs variés » (plus de quatre-vingts entre 1927 et 1928, auxquels s'ajoutent quelque quatorze titres de rubriques), passe allègrement « du figuratif au décor abstrait, du minimalisme à l'allégorie », reproduisant par exemple des feuilles de houx pour le numéro de Noël [17]. Il prête une attention toute particulière à l'unité visuelle de la page et la souligne par un dispositif consistant à placer en tête une frise couvrant toute la largeur et en bas de page un rappel en forme de cul-de-lampe centré sur les deux colonnes médianes, comme on peut encore le voir dans un article au sujet de l'explorateur Stanley paru le 13 novembre 1928 [18].



Le XX^e Siècle,
25 décembre 1927

1929 : « Quand il y a moyen, j'essaie de tirer parti des lettres »

16 Lettre du 11 décembre 1931 à propos du numéro de *Votre 'Vingtième' Madame* du 14 décembre, dans Philippe Goddin, *Hergé. Chronologie d'une œuvre*, t. 2, Éditions Moulinsart, 2001, p. 47.

17 Respectivement : Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 1, *op. cit.*, p. 149, 154, 158, 160.

18 Voir la reproduction dans Philippe Goddin, *Les*

À ce moment, Hergé franchit un pas supplémentaire dans son travail de composition en réalisant d'inventifs montages de photographies à l'occasion de quelques pages société rédigées par son collègue Paul Werrie. Le 11 novembre, il inaugure cette série avec une page photographique consacrée… au « bel art de la photographie », celle de Man Ray ou de Moholy-Nagy exposés à la galerie L'Époque. La semaine suivante, il traite du thème des agents de police en combinant des photographies et un dessin cubiste – inspiré d'une affiche du film *Berlin : symphonie d'une grande ville* – évoquant lui-même un montage photographique. En décembre, le cirque, le « chant de l'auto », le jazz et le sport sont mis à l'honneur, puis les affiches, le carnaval des Gilles de Binche et l'argent au début de l'année suivante. Il récidive en compilant différentes formes de vacances en couverture de *L'Effort* (organe officiel de l'Association catholique de la jeunesse belge) du 27 juillet 1929. Pour faire partager au lecteur l'expérience de ces thèmes *à la page*, l'assemblage astucieux de clichés, leur détourage, leur superposition, leur orientation en combinaison avec le texte et les contrastes d'échelle concourent à mimer le rythme tourbillonnant de la vie moderne. Philippe Goddin y voit de la part d'Hergé « un jeu où il va en quelque sorte se découvrir lui-même au fil des semaines[19] ».

Dans les années suivantes, hormis l'agencement de deux pages cinématographiques le 22 novembre et le 6 décembre 1933 dans *Vers le vrai*, un journal indépendant fondé par son ancien collègue Julien De Proft[20], il gardera la main dans *Votre 'Vingtième' madame* non seulement en dessinant une vingtaine d'illustrations à partir de photos de mode, mais à nouveau en « agençant des photographies », en « alliant typographie et décor » et en « retravaillant les documents qu'on lui impose ». Représentative est, à cet égard, la couverture du 12 décembre 1932 où il propose une élégante association d'un fond photographique en noir et blanc avec un dessin en couleurs[21]. Mais ce ne sont là que les répliques tardives des dispositifs modernistes auxquels il s'est essayé à la charnière de 1928 et 1929, soit au moment précis où

Deux mises en page d'Hergé dans *Le XX^e Siècle* des 2 et 9 décembre 1928

Le montage original et le rendu après impression

Débuts d'Hergé, *op. cit.*, p. 108

19 Philippe Goddin, *Lignes de vie*, *op. cit.*, p. 120 ; *Chronologie d'une œuvre*, t. 1, *op. cit.*, p. 204-205, 234, 266

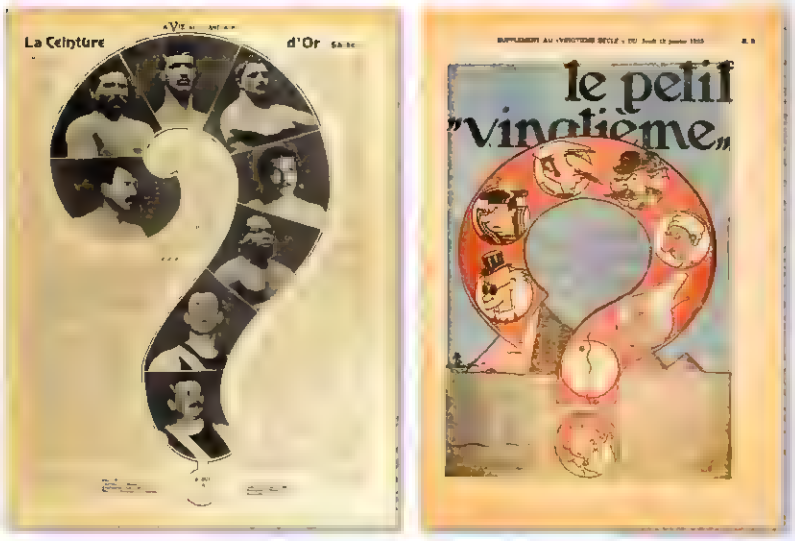
20 Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 2, *op. cit.*, p. 226 et 228

21 *Ibid.*, p. 36, 51, 132

apparaît *Le Petit 'XX^e'* et où s'élabore le premier reportage de Tintin. Quel lien entre ces deux activités contemporaines ? Pour le comprendre, il nous faut faire un détour dans les kiosques de l'époque.

Le paradigme de la presse photographique

Si les mises en page ingénieuses d'Hergé contrastent avec le format habituellement plus austère du *XX^e Siècle*, elles n'ont rien d'incongru en cette année 1928 qui voit la création en France de *Vu* et de *Détective*, deux hebdomadaires construits sur la photographie. Avec d'autres périodiques apparus dans la foulée (*Voilà*, *Marianne*, *Regards*), ceux-ci incarnent l'acmé d'un mouvement initié au tournant du siècle, grâce à l'apparition d'appareils portatifs et au développement industriel de la similigravure. La dernière décennie du XIX^e siècle avait vu la création du *Collier's Weekly* aux États-Unis, du *Berliner illustrirte Zeitung* en Allemagne et de *La Vie au grand air* et *La Vie illustrée* en France, où déjà la photographie faisait l'objet de montages habiles. Mais alors que ces pionniers de la Belle-Époque se limitaient à l'actualité sportive – à l'instar des matchs que le photoreporter Hergé eût été censé couvrir –, la nouvelle génération de périodiques s'empare désormais de tout le spectre des informations, nationales ou internationales. D'abord apanage de la catégorie neuve des magazines, la photographie a mis plus de temps à conquérir la presse quotidienne. *Excelsior*, créé en 1910, développe une grammaire journalistique qui ne sera perfectionnée qu'à la reprise de *Paris-Soir* par Jean Prouvost au début des années trente. L'évolution est à la fois quantitative, les prises de vue prenant toujours plus de place, et qualitative : il ne s'agit plus d'illustrer un texte hiérarchiquement supérieur, mais de littéralement *écrire visuellement* l'actualité en tirant parti des spécificités du médium photographique et en les inscrivant dans



La Vie au grand air, 24 décembre 1903 et *Le Petit Vingtième*, 12 janvier 1933

le cadre d'une politique éditoriale énergique visant le divertissement du lecteur plutôt que la formation de son opinion politique – ou celle-ci au moyen de celui-là.

Formant un véritable paradigme médiatique[22], cette profusion de photos imprègne assurément l'éducation visuelle du jeune Hergé. Dès la fin des années vingt et tout au long de la décennie suivante, il collecte des coupures de plusieurs de ces journaux, de *Vu* en particulier[23], et d'autres à l'instar du *Patriote illustré*, qu'il peut consulter et découper à loisir à la rédaction du *XX^e Siècle*. Il forme ainsi, pour reprendre la jolie formule de Benoît Peeters, « une petite agence de presse à lui tout seul[24] ». Mais au-delà de son statut de

22 Sur cette tradition, voir notamment Thierry Gervais, *La Fabrique de l'information visuelle*, Textuel, 2016

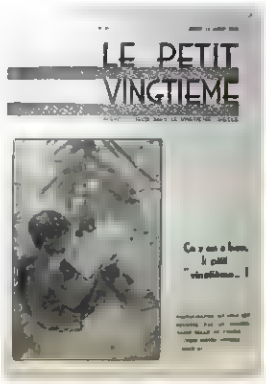
23 Voir la postface de Jean-Marie Ems dans *Hergé. Le Feuilleton intégral*, t. 6, Casterman, 2016, p. 389 et 391 ; Philippe Goddin et Jacint Guillem, « Hergé l'avait vu dans *Vu* », *Les Amis de Hergé*, 61, printemps 2016, p. 22-25.

24 « 'Hergé rêvait d'être journaliste' », interview parue sur le site *Retronews*, 12 juillet 2016

source documentaire ponctuelle, c'est le *modèle* même de la presse photographique qui influence *Le XX^e Siècle* et son polyvalent dessinateur.

Si le journal ne révolutionne pas son identité de quotidien « de doctrine et d'information » et reste visuellement bien en retrait des titres parisiens, les innovations initiées par l'abbé Wallez en 1927-1928 le placent sur certains points au confluent des quatre formules développées par la presse française de l'entre-deux-guerres telles qu'identifiées par l'historien Pascal Ory : le « quotidien populaire structuré photographiquement » (type *Paris-Soir*, 1930) ; l'« hebdomadaire photographique » (*Vu*, 1928) ; « l'hebdomadaire culturel » (*Candide*, 1924) ; l'« hebdomadaire pour la jeunesse structuré autour de la bande dessinée » (*Journal de Mickey*, 1934). Selon Ory, cette reconfiguration de l'espace médiatique traduit deux mouvements de « repli du texte vers l'image » et de « culturisation du politique » qui « convergent dans un même processus de popularisation, voire de massification[25] ».

Or que fait Wallez ? Il crée *Les Dernières Nouvelles* (sous-titré « grand journal d'information »), une version populaire du *XX^e Siècle*, allégée de la politique, qui se targue de traiter l'actualité « par l'image », grâce à des « clichés nombreux et vivants, suivant de très près l'événement du jour, l'épousant[26] ». À l'automne 1928, il autonomise la page culturelle en un supplément dominical détachable, *Le 'XX^e' artistique et littéraire*, illustré principalement de photographies ou de reproductions photographiques de tableaux[27]. Il fait de même avec la page des enfants en imaginant *Le Petit 'XX^e'*, lui-même comptable de plusieurs ascendants : à ses débuts, une mise en page sévère avec des colonnes de texte à la une imite un journal quotidien, à l'instar du *Benjamin* de Jaboune fondé peu après ; par la suite, grâce aux couvertures illustrées, il prendra un aspect plus magazine. D'ailleurs, Hergé recourra une vingtaine de fois à des couvertures photographiques, que ce soit pour montrer la matérialité de ses albums, pour attester le rayonnement international du *Petit 'XX^e'* ou pour accréditer la réalité de Tintin. Il mêlera même les deux techniques du dessin et de la photo (14 décembre 1933) et adoptera régulièrement un style en demi-teintes s'éloignant du dessin au trait pour contrefaire la photographie voire le montage photographique (23 juillet 1931).



Photographie brandie à des fins autopromotionnelles

Photographie détournée

Hybridation du dessin et de la photo

Dessin pastichant une photo détournée

25 Pascal Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire*, CNRS Éditions, 2016, p. 550-551

26 *Les Dernières Nouvelles*, 9 janvier 1927, cité dans Hulbrecht Van Opstal, *op. cit.*, p. 203

27 Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 1, *op. cit.*, p. 207

Né dans ce bain photographique, Tintin en est indélébilement marqué. Mobilisant un langage visuel tout en vitesse et en pirouettes graphiques, son départ pétaradant au pays des Soviets fait symboliquement écho à la fondation quelques mois plutôt de *Vu*, présenté d'emblée comme le seul « journal illustré dont la lecture traduise le rythme précipité de la vie actuelle[28] ». Plus encore : grâce à sa maquette dynamique, *Vu* se projette « animé comme un beau film », une assimilation de la presse illustrée au cinéma qui correspond en fait à un vieux rêve puisque *Excelsior* déjà, en 1910, ambitionnait d'être « le cinématographe de l'actualité universelle[29] ». Déclinées à l'envi, de la production de courts-métrages publicitaires à l'essor du ciné-roman[30], de telles circulations transmédiatiques entre les salles obscures et les colonnes des journaux permettent d'articuler les deux pans de l'imaginaire hergéen que sont le modèle journalistique et le modèle cinématographique. Ce dernier se partage lui-même entre une veine burlesque – celle des courses-poursuites et des bagarres caractérisant le « grand film comique » de *Totor C. P. des Hannetons* – et les plus véridiques actualités filmées, représentées sur une case de *Popokabaka* bien avant leur furtive apparition dans *Le Lotus bleu*. Héritant de ces deux filières, *Tintin au pays des Soviets* pondère le sérieux et le risible, avec en prime des phylactères qui transcrivent l'innovation parfaitement contemporaine du cinéma parlant.

Mais la connexion la plus évidente entre le « petit cinéma » d'Hergé et *Vu* est ailleurs : toujours selon le programme revendiqué dans son numéro 1, le magazine « apporte en France une formule neuve : le reportage illustré d'informations mondiales ». Ces « sensationnels reportages » sont « spécialement entrepris pour [lui] par les plus actifs reporters français : Henry Béraud, Albert Londres, Geo London, etc…, par des littérateurs […] ou par des photographes de talent comme Abbe » dont il publie dès les premières semaines « *Vu en Russie*, le premier reportage photographique entrepris en U.R.S.S. ». Certes, il n'est pas établi que cette série d'articles ait directement influencé *Tintin au pays des Soviets* : même si certains motifs s'y retrouvent, comme celui des « enfants abandonnés » (*Vu* du 6 juin 1928), Hergé disposait d'autres sources sur le même sujet, notamment *Moscou sans voile* de Joseph Douillet et des articles du *XX^e Siècle* ; en revanche, on ne peut nier qu'en scellant l'union de la « mystique moderne » de l'aventure et du voyage au « dogme de l'infaillibilité photographique[31] », l'acte fondateur de *Vu* constitue un événement symptomatique de la culture médiatique d'Hergé – la politique en moins – au moment où il forge l'identité de Tintin.

Les photoreportages de Tintin

Dans un précédent numéro[32], j'avais émis l'hypothèse – prolongée ici – que Tintin serait un photoreporter, conformément au pacte de

28 « Remarques sur un nouveau journal illustré », *Vu*, 1, 21 mars 1928, reproduit dans Daniel e Leenaerts, *Petite histoire du magazine* Vu *(1928-1940). Entre photographie d'information et photographie d'art*, P.I E. Peter Lang, 2010, p. 377-378

29 Pierre Lafitte, « Notre programme », *Excelsior*, 16 novembre 1910

30 Voir notamment René Jeanne et Charles Ford, *Le Cinéma et la presse, 1895-1960*, Armand Colin, 1961

31 Laurent Martin, « Point de vue sur les images du monde. Voyage, photographie, méd as de 1839 à nos jours », *Le Temps des médias*, 8, automne 2007, p. 149

32 Jean Rime, « Pour une histoire médiatique de Tintin », *Hergé au pays des Helvètes*, 6, 2014, p. 20-28

lecture conclu dès le *teaser* du 4 janvier 1929 (« La photo ci-dessus, une des dernières [qu'il] nous a envoyées ») et confirmé dans la planche inaugurale : « La direction du 'Petit XX^e' certifie toutes ces photos rigoureusement authentiques, celles-ci, ayant été prises par Tintin lui-même [...]. » Comme le relève Jean-Claude Jouret, « la dimension photographique qu'Hergé apporte à sa création peut s'expliquer par sa volonté de donner un caractère plus indiciel aux aventures de Tintin. Ses dessins présentés comme des photos entretiennent un savant mélange entre ressemblance et vraisemblance, entre icône et indice[33]. » Lors de son périple au Congo, Tintin sera équipé d'un appareil (ainsi que d'une caméra et d'un phonographe, confirmation de la tangence de la presse et du cinéma). Rebelote lors de son voyage en Amérique, même s'il en usera plus à la manière d'un vulgaire touriste que d'un valeureux journaliste.

Si on ne le voit guère dégainer un Leica dernier cri aux abords de la Place rouge, c'est sans doute par discrétion. En effet, « il était formellement interdit de photographier en Russie soviétique », déplore Palle Huld, scout globe-trotter danois envoyé autour du monde pour le compte de *Politiken* et modèle probable de Tintin, dans un livre paru en 1928 : « [...] je dus cacher mon appareil dans ma valise. Je ne pus donc prendre une seule photo pendant tout mon voyage en Sibérie, ce que je regrette bien. Je me trouvai, en effet, dans différentes situations assez amusantes que j'aurais été content de fixer pour toujours sur mes pellicules[34]. » *Vu* peut donc à bon droit se targuer de publier « le premier reportage photographique entrepris en U.R.S.S. » et l'exploit à peine postérieur d'un Tintin apparemment expert de la photo volée n'a pas moins de mérite.

La fiction du photoreportage se heurte cependant, relevais-je, à deux obstacles représentationnels majeurs : celui de la visibilité, sur ses « photographies », du supposé photographe lui-même ; et bien sûr celui de la différence manifeste entre dessin et photo, en dépit du soin apporté par le journal à cultiver l'ambiguïté entre les deux : au retour du Congo, le 2 juillet 1931, *Le Petit Vingtième* annonce que « Tintin fera distribuer des milliers de photographies », en réalité des cartes dessinées au trait à colorier, alors qu'une vraie photographie dédicacée paraît en pleine page dans le numéro suivant, éditée également sous la forme de cartes postales[35]. « 4000 portraits de Tintin » ont été distribués, fanfaronne la rédaction[36], sans qu'on sache duquel il s'agit... Ces apories ont beau être atténuées par la crédulité du public enfantin (rappelons la confusion opérée, dans l'esprit du jeune Jacques Martin, entre un « vrai film » et les diapositives des « films fixes »), ce double écueil a néanmoins conduit Hergé et son entourage à infléchir rapidement le postulat initial dans un texte rédactionnel paru le 1^er avril 1930 (« cette histoire, chacun le sait, est composée d'après des documents photographiques émanant

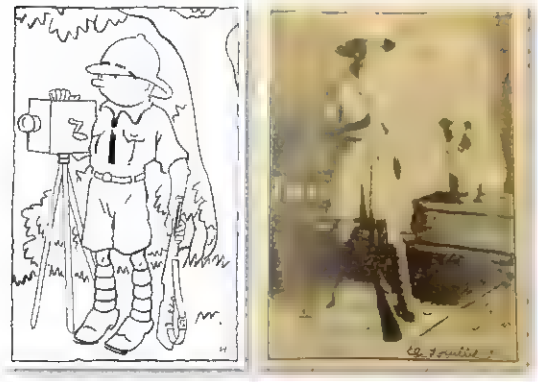
33 Jean-Claude Jouret, *Hergé et la publicité*, Weyrich, 2016, p. 29

34 Palle Huld, *Le Tour du monde en 44 jours*, Hachette, 1928, p. 139.

35 Voir Philippe Goddin, *Chronologie d'une œuvre*, t. 1, *op. cit.*, p. 408 ; Gaëtan Lacoy, « Les objets dérivés du monde de Tintin », *Les Amis de Hergé*, 42, septembre 2006, p. 33

36 Citée dans Benoît Peeters, *L'Univers d'Hergé*, t. 2, Casterman / Rombaldi, 1987, p. 97

directement de Tintin »), une réorientation que suivra *Cœurs Vaillants* pour la reprise de *Tintin au pays des Soviets* : « La direction de *Cœurs Vaillants* certifie que tous ces dessins sont rigoureusement authentiques, ceux-ci étant faits sur les indications transmises par Radio spécial de Tintin lui-même [...][37]. »



De la « photographie » à la photographie

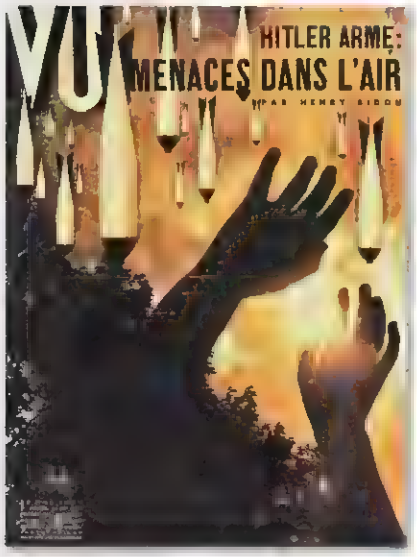
En contrepartie de l'attribution *directe* du reportage à Tintin, désormais niée, l'ajustement du contrat de lecture met en lumière le rôle médiateur de la rédaction d'un périodique photographique, et en particulier celui du directeur artistique ou *picture editor* qui, à l'instar d'Hergé pour les pages spéciales du *XX^e Siècle*, sélectionne l'iconographie et agence l'espace à imprimer. L'esthétique des premiers *Tintin* est ainsi redevable à celle des hebdomadaires comme *Vu*. On le devine déjà dans la facture des prétendues « photographies » : leur immédiate lisibilité, même sous la trame mécanique imitant les grisés de la similigravure, évoque l'objective transparence exigée des photojournalistes. La suggestion de la vitesse au moyen de carrosseries optiquement déformées à la Lartigue (*Tintin au pays de Soviets*, p. 9, 12, 59, 61) et la décomposition chronophotographique (p. 21) ne s'enracinent pas moins dans une sensibilité à l'instantané qui est elle aussi valorisée dans la presse, comme en témoigne un article « Vitesse, esthétique nouvelle » publié dans *Vu* le 5 octobre 1932. Même les apparentes imperfections de l'image sont paradoxalement recherchées en ce qu'elles attestent la diligente présence du reporter et les risques qu'il a encourus pour capturer un témoignage de ce qu'il a vu[38].

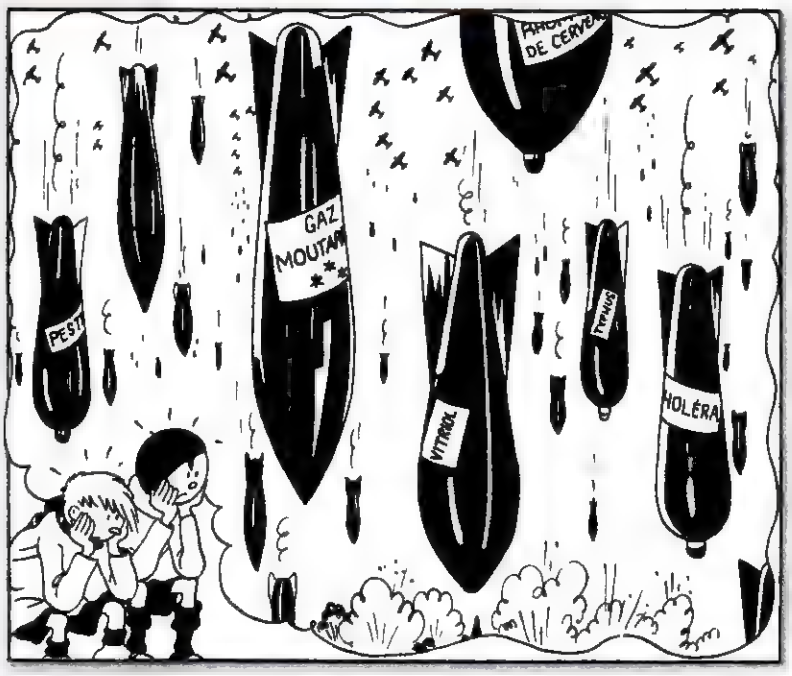
En accueillant de telles expérimentations, les magazines deviennent des laboratoires artistiques dont Hergé saura tirer parti. Le contraste du noir et du blanc frontal dans son dessin exacerbe l'expressionnisme photographique ; les superpositions d'images, pour évoquer un souvenir (*Tintin au pays des Soviets*, p. 32) ou l'effet onirique d'une drogue (*Les Cigares du pharaon*, p. 21 de la version noir et blanc), imitent les photomontages apparus dans le sillage du surréalisme et introduisent une dimension fantastique qui n'est pas absente des hebdomadaires photographiques : *L'Étoile mystérieuse* et son astéroïde grossissant convoquent ainsi toute une imagerie mass-médiatique dont témoigne la « prophétie des astres » représentée en couverture du *Vu* le 27 décembre 1933. On en trouve un autre exemple emblématique dans la pluie de bombes dessinée pour

37 *Cœurs Vaillants*, 26 octobre 1930. Pour *L'Île noire* encore, le 10 avril 1938, l'hebdomadaire français annoncera un récit composé de « photos et renseignements » envoyés par Tintin

38 Voir Thierry Gervais, *op. cit.*, p. 114-119. Ces rapprochements entre photographie et BD n'empêchent pas, par ailleurs, un ancrage plus ancien. Voir Thierry Smolderen, *Naissances de la bande dessinée*, Les Impressions nouvelles, 2009, p. 102-117

« Défense passive 100 % », gag de Quick et Flupke paru dans *Le Petit Vingtième* du 13 septembre 1934. Cette vision horrifique s'inspire, comme Philippe Goddin l'a montré[39], de la célèbre affiche « Pour le désarmement des nations » de Jean Carlu, sur laquelle un pareil essaim d'avions largue *une* bombe. Mais la multiplication des missiles qui distingue la planche de l'affiche provient probablement d'un photomontage paru seulement quelques mois avant le gag, en couverture de *Vu* le 23 mai 1934.





Comme on le voit, le passage de la photo au photomontage implique déjà un geste éditorial, assumé par Alexandre Liberman dans *Vu*. Mais plus encore que dans la fabrication d'une image isolée, le paradigme de la presse photographique se réverbère dans la composition globale du reportage comme bande dessinée. Que le récit séquencé s'appuie – cela va sans dire – sur une tradition graphique propre au neuvième art n'empêche pas qu'il entre aussi en résonance avec une narrativité journalistique qui le justifie en tant que fiction médiatique. *L'Illustration* du 10 décembre 1904 présentait déjà « une journée de combat [...] photographiée heure par heure », avec des légendes numérotées. Un tel dispositif était devenu usuel à l'époque qui nous intéresse, que ce soit pour restituer les coups successifs d'une partie de tennis (*Vu* du 6 août 1930) ou la découverte d'un mort dans la rue, photographiée par Brassaï (*Vu* du 27 juillet 1932)[40]. Assemblées et ordonnées, les photographies n'impriment pas seulement une ambiance à la page ; du simple fait de leur succession, elles produisent une « narrativité intrinsèque » qui peut rencontrer une scénarisation consciente de l'événement pour former un véritable récit en images[41]. L'analogie de la BD avec la séquence photographique est explicite à l'issue de *Tintin au pays des Soviets*, où la double planche finale reçoit, la semaine suivante dans *Le Petit Vingtième*, une suite en prises de vue réelles narrant la réception triomphale du héros.

Outre ce découpage *linéaire* du récit, le modèle du magazine configure surtout la mise en page *tabulaire* de la planche, ou en l'occurrence de la double planche[42]. Dans *Vu*, la

39 Philippe Goddin, « Hergé et l'air du temps », *Les Amis de Hergé*, 62, automne 2016, p. 36-37

40 Voir Thierry Gervais, *op. cit.*, p. 50-51 ; Michel Frizot et Cédric de Veigy, *Vu. Le magazine photographique, 1928-1940*, Éditions de la Martinière, 2009, p. 58-59, 64-65

41 Philippe Marion, « Narratologie médiatique et médiagénie des récits », *Recherches en communication*, 7, 1997, p. 84-85

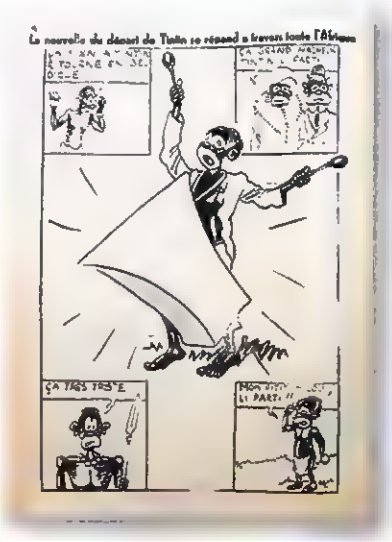
42 Voir Benoît Peeters, *Lire la bande dessinée*, Flammarion, coll. « Champs », 2005, ch. 2

clôture formelle de l'espace paginal se superpose en effet à l'unité sémantique de l'article. Après le tirage des photos en positif sur celluloïde et leur retouche manuelle, le metteur en page procède au montage de la maquette à la table lumineuse en découpant et collant sur une plaque de verre les éléments textuels et iconographiques[43]. Permise par l'héliographie rotative (ou rotogravure), cette méthode offrant à la composition une plasticité jusqu'alors inégalée n'est pas sans similitude avec le travail du dessinateur. Même si on a pu réfuter l'idée d'un *montage* proprement dit en bande dessinée[44], il arrive à Hergé de procéder par collage : la planche originale de la première page des *Soviets* n'est-elle pas un assemblage de cinq fragments dont certains sur papier calque ?

Mais au-delà du mode de fabrication, c'est bien le résultat qui conforte la parenté entre gaufrier bédéique et mosaïque journalistique. Certes, avec ses suites de vignettes le plus souvent carrées, Hergé se montre plutôt conventionnel dans l'agencement de ses planches : au contraire d'un Winsor McCay qui exploite toute la productivité inhérente à la page comme espace ostensiblement autoréférentiel, il s'efforce de concilier plus discrètement l'organisation de la double planche avec les exigences prioritaires d'une narration feuilletonesque. Privilégiant l'efficacité rhétorique à la contemplation décorative, ses planches évoquent donc *a priori* moins les novatrices mises en page de *Vu* – ou les siennes dans *Le XX^e Siècle* – que les plus régulières pages d'actualités photographiques d'*Excelsior* et du journal dominical qui en dérive, *Dimanche-Illustré*, qu'il connaît bien pour y lire *Zig et Puce*. Pourtant, peu à peu, et particulièrement dans les lieux stratégiques du récit que sont l'*incipit* et l'*explicit*, il introduit des cadrages ou des grandes cases inspirées de la visualité des magazines

Il le fait à l'avant-dernière planche de la version noir et blanc de *Tintin au Congo*, où le contraste entre l'immense image du crieur africain avec son *lukumbu* – un tambour télégraphique, soit l'équivalent autochtone de la communication médiatique – et les quatre petites vignettes qui l'entourent exprime la bonne transmission du message aux *quatre coins* du pays. Il en va de même à la fin de *Tintin en Amérique* où la *ticker-tape parade*, occupant l'espace habituel de quatre cases pour suggérer son caractère événementiel, s'inscrit dans une intericonicité médiatique pléthorique (*L'Illustration*, *Vu*, *Le Crapouillot*...). Peu après, dans *Le Petit Vingtième* du 8 décembre 1932, la case inaugurale de *Tintin en Orient* couvre inhabituellement toute la page, ce qui en fait un écho symétrique au retour d'Amérique sur la couverture du 27 octobre. Elle renvoie ainsi

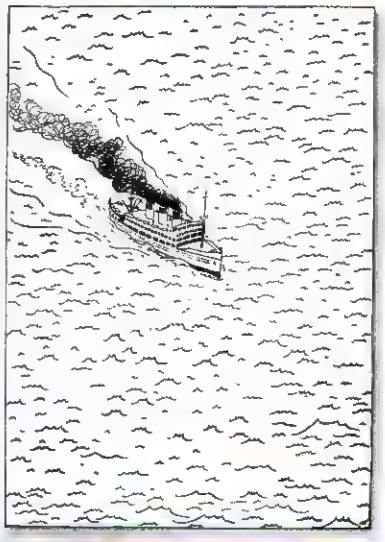
Dimanche-Illustré, 16 décembre 1928. pour Noël, les actualités photographiques racontent en une « planche » l'histoire formée par les vitrines du Printemps où des poupées rejouent les aventures de Zig et Puce.



Dans *Le Petit Vingtième* du 18 juin 1931, le titre *ad hoc* renforce l'autonomie de la page

43 Voir Michel Frizot et Cédric de Veigy, *op. cit.*, p. 8-21

44 Voir Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée*, PUF, 1999, p. 118-119



aux codes des unes de magazines, à l'exemple de celle que publie *Vu* un mois plus tard dans un contexte malheureusement plus dramatique. Mais Hergé remotive cette convention pour installer subtilement son récit : par cette case en pleine page splendide de simplicité, il suggère l'inquiétante étrangeté d'une eau calme et l'équilibre précaire entre la sérénité du voyage et l'angoissante oppression qui guette. Autrement dit, il transfigure l'esthétique du magazine pour construire, dirait Pierre Fresnault-Deruelle, l'abyssale profondeur d'une image plate.

Éthique et vérité du photo-reportage tintinesque

Vu la féconde interaction, en termes d'imaginaire médiatique, entre les premières *Aventures de Tintin* et la presse photographique contemporaine, on pourrait s'étonner de la réticence qu'Hergé manifestera par la suite envers le roman-photo, dans lequel il ne verra « qu'une parenté apparente » avec son art : « La difficulté pour le roman-photo, analyse-t-il dans une interview tardive, c'est d'être de la photographie d'après le réel, le vrai, et il faut donc tricher sans arrêt ; tandis que le dessin lui-même permet cette tricherie. Ensuite, ce n'est plus une tricherie, ça devient une création[45]. » Alors que la photo est censée être un instrument de preuve, le roman-photo la détournerait de sa fonction première, contrairement à l'artiste qui, lui, transcenderait sa source documentaire.

Lorsque Pierre Sterckx affirme dans un chapitre sur Tintin et la photographie qu'« Hergé ne sera ni reporter, ni photographe, mais [que] tout ce qu'il fera comme dessinateur est né sous l'étoile prestigieuse de la photographie de reportage », il développe une thèse semblable. Tout en reconnaissant le rôle de la presse photographique dans la genèse de l'œuvre, son analyse se focalise en fait sur la transmutation artistique, *tout ce qu'il fera comme dessinateur* : « La photographie, en effet, n'est pas un acte, comme le dessin. Tout au plus peut-elle piéger ce qu'elle tente de s'approprier[46]. » La virtuosité artistique du dessin est à nouveau opposée aux limitations de la reproductibilité technique. La suite de son chapitre, s'attardant sur la photographie comme objet représenté dans les *Aventures de Tintin*, conduit à y voir un signe de la multiplicité et de la duplicité contraire à l'aura unique de l'art, dont les Dupondt ou Lampion seraient les abêtissantes allégories. Renaud Nattiez arrive à la même conclusion, dans la mesure où « les quelques photographes apparaissant au détour des albums sont rarement décrits sous un jour positif[47] ».

Énoncée à un moment de sa carrière où il tend à substituer aux conditionnements médiatiques des premières *Aventures de Tintin* leur élection au statut d'œuvre d'art (d'où la supériorité technique et éthique alléguée au dessin), la méfiance d'Hergé ne se limiterait donc

45 Propos recueillis par Pierre Lebedel pour *Le Figaro littéraire*, 10 mai 1975, repris dans *Les Amis de Hergé*, 19, juin 1994, p. 8.

46 Pierre Sterckx, *Tintin et les médias*, Le Hêtre pourpre, 1997, ch. 2 : « La photographie : les épreuves des Dupondt », p. 31 et 34

47 Renaud Nattiez, *Le Dictionnaire Tintin*, Champion, 2017, article « Photographie »

pas au genre particulier du roman-photo, mais s'étendrait à toutes les utilisations potentiellement illusionnistes de la photographie, y compris dans des périodiques où – il le sait d'expérience – elle est retouchée, recadrée, resémantisée au sein d'un récit journalistique. On l'a vu : lui aussi, au *XX^e Siècle*, a joué avec l'épreuve du réel et manipulé le regard du lecteur. Il l'a fait également dans les *Aventures de Tintin*, en détournant le sens des photos pour en extraire la caution réaliste de dessins qui les décalquent voire les *décalent*[48] au service d'une fiction présentée comme un reportage authentique.

Quoi qu'il en dise, son œuvre abolit donc la dichotomie qu'il établit entre pseudo-réalité photographique et fiction dessinée. S'inscrivant à l'origine dans un régime biface de la croyance où se confortent paradoxalement le réalisme et le légendaire[49], la *tricherie créative* des *Aventures de Tintin* se nourrit en outre de ce que le genre même du reportage se définit dans une tension constitutive entre sa matrice journalistique – rapporter des faits – et sa matrice littéraire – les présenter de manière attrayante. La double activité d'un Joseph Kessel, qui écrivait des romans à partir de ses reportages, n'en est que la conséquence la plus visible. À y bien regarder, la distinction entre *aventure* et *roman d'aventure*, entre *enquête* et *roman d'enquête* est loin d'être nette. *Vu* et surtout *Détective* publiaient à la fois des romans illustrés photographiquement (parce que « la fiction ramène à la réalité[50] ») et de véritables enquêtes empruntant les codes rhétoriques de la fiction (pour « faire vivre » au lecteur l'enquête « comme un roman[51] »). Et si les deux genres sont au début clairement différenciés, la distinction se brouille rapidement. À partir de 1930, *Détective* ne publie plus des romans, mais des « reportages romancés ». Il arrive même que les marques explicites ou implicites de la fiction s'effacent au profit du *bluff* pur et simple : les reportages américains d'un Roy Pinker, dont le nom parodiant l'agence de détectives Pinkerton n'est susceptible d'alerter qu'un public averti, ou l'embarquement clandestin d'un Luc Dornain sur un navire de la marine, qui trompera jusqu'au ministère de la guerre, sont de parfaites inventions indécelables pour un lecteur de bonne foi[52]. Le contrat de lecture des premières *Aventures de Tintin* n'est donc rien d'autre qu'une adaptation à hauteur d'enfants de ces accommodements avec la réalité usuels dans la presse de l'entre-deux-guerres.

Hergé doit-il se fier à la mission de vérité du journalisme ou admettre la facticité à laquelle concourent, sans forcément aller jusqu'à la tromperie qualifiée, la configuration photographique et la narrativisation du reportage dont les magazines sont les parangons ? Son jugement hésite, et il semble opérer une partition entre deux types de presse : lorsqu'il représente des journaux à l'intérieur de ses planches sous la forme de cases-articles, il renvoie majoritairement au modèle d'un quotidien purement textuel, encore

Détective, 9 avril 1931. Le « reportage illustré de Luc Dornain » est, tout comme Luc Dornain lui-même, une mystification, les photographies ayant été soustraites à l'infirmier du navire contre rémunération

48 Voir, dans cette revue, les pages 10-12

49 Voir Jean-Marie Apostolidès, *Lettre à Hergé*, Les Impressions nouvelles, 2013, p. 65-86

50 Profession de foi de *Détective*, 1er novembre 1928.

51 *Détective*, 24 mai 1937

52 Sur ces pratiques de fictionnalisation, voir Amélie Chabrier et Marie-Ève Thérenty, *Détective. fabrique de crimes ?*, Joseph K., 2017, p. 117-139

Significativement, la couverture de l'album (ici un projet) aurait pu reprendre à l'identifique, le photographe en plus, celle de *Paris-Flash* dans l'histoire (p. 27). Conclusion : la « réalité » de Moulinsart n'est pas plus vraie que celle de la presse magazine

crédible à ses yeux, plutôt qu'à celui dévoyé du magazine. Les raisons en sont plurielles et il faudra y revenir dans un prochain numéro, mais n'en trouve-t-on pas une confirmation parfaite dans *Les Bijoux de la Castafiore* à travers les affabulations de *Paris-Flash* ? Ce magazine qui crée de toutes pièces un roman-photo d'amour entre la diva et le capitaine est évidemment une transposition de *Paris Match*, lequel avait publié un reportage très approximatif sur Hergé. Or *Match* a été conçu sur le modèle de l'américain *Life* lui-même inspiré par *Vu* au milieu des années trente… Le travestissement de la fiction journalistique est *in fine* dénoncé. Et à travers lui, les affinités conflictuelles de la presse magazine et des reportages photographiques de Tintin sont mises à distance – mais par là même réassumées comme *en négatif* ou au second degré – par un auteur (auto)ironique passé entre-temps de la logique médiatique à la logique de l'œuvre personnelle.

Jean Rime

Les aventures d'Alpart

Un lustre, que dis-je, deux lustres d'existence pour notre association. Elle maintient le cap après une exposition réussie dans les salons de l'Hôtel Helvétie de Montreux, nouveau *stamm* des « Alpartiens ». Départ sur les chapeaux de roues avec la fête de Tintin le 10 janvier 2016 pour la clôture officielle de la Saison du 9e Art puis voyage sur les pas de Tintin et de... Monsieur Hulot en mai pour notre escapade culturelle hors frontières, brocante à Neuchâtel et, enfin, une autre clôture, celle d'une nouvelle saison bien remplie, à Servion, avec comme hôte d'honneur Numa Sadoul.

Janvier 2016

Anniversaire de Tintin

C'est à dessein que nous avions choisi le 10 janvier 2016, 87e anniversaire de Tintin, pour la clôture « officielle » de la Saison du 9e Art – « officielle » parce que nous savions que celle-ci serait en fait prolongée jusqu'au 7 février 2016. En compagnie de Bernard Pichon, le journaliste qui a connu et interviewé Hergé à plusieurs reprises, et de la présidente de la Fondation Nicole Niquille – Hôpital Lukla que nous soutenons, nous vécûmes un grand moment d'amitié et de convivialité en présence de Jean-Baptiste Piemontesi, ministre montreusien de la culture et du tourisme. Ce fut aussi l'occasion de proclamer le palmarès de l'atelier-concours organisé pour les jeunes et de vernir l'exposition de leurs réalisations. Félicitations réitérées aux douze dessinateurs en herbe qui ont participé à l'événement, coachés par un Mibé au mieux de sa forme. La gagnante, la jeune Veveysanne Apolline Rajaonarivo, fit l'objet d'un joli reportage dans l'hebdomadaire *Le Régional*. La vente des œuvres des dessinateurs de presse qui nous avaient accompagnés tout au long de cette belle Saison du 9e Art permit de remplir la cagnotte en faveur de la Fondation Nicole Niquille.

Bernard Pichon raconte sa rencontre avec Hergé

Mibé délivre ses ultimes conseils aux lauréats du concours

Deux Niquille évoquent les souvenirs montagneux de *Tintin au Tibet*

Mai 2016

Le Tour de Gaule des amis suisses de Tintin

Pari gagné pour ce troisième voyage culturel des amis suisses de Tintin. Après Cheverny 2012 et Louvain-la-Neuve 2014, direction Saint-Nazaire, autre lieu mythique des *Aventures de Tintin* et point de mire d'un véritable Tour de Gaule tintinophile pour les vingt et quelques enthousiastes embarqués dans l'aventure, du 24 au 29 mai : six jours où les images en disent

Patrick Mérand.

davantage que les mots. Partis de Bulle, berceau de l'association Alpart, nous sommes d'abord passés par Beaune, pays de la vigne et de la moutarde, avant de rejoindre Blois, cité de la magie et de la bande dessinée où nous avons assisté à une conférence de Patrick Mérand, auteur de plusieurs ouvrages sur Hergé, à la Maison de la BD.

De là, notre fidèle chauffeur Carlos nous a conduits à bon port, celui de Saint-Nazaire. La visite des entrailles de ce lieu emblématique des *7 Boules de cristal* dut hélas être annulée en raison des grèves qui paralysaient le pays, mais un crochet dans les marais de Guérande fut une alternative heureuse à ce léger désagrément. En ville et aux abords de l'Hôtel de la Plage, filmé dans *Les Vacances de Monsieur Hulot*, Jean-Claude Chemin, le président de l'association Les 7 Soleils (allusion au double album *Les 7 Boules de cristal* et *Le Temple du Soleil*), nous fit marcher sur les pas de Tati et de Tintin sur le littoral atlantique. Le

Derrière la table d'orientation des destinations de Tintin, réalisée à l'initiative des 7 Soleils

Yvonne Grandjean, Sonia Erpen Dafflon, Leyla Lavenex et Isabelle Erni à la Moutarderie Fallot de Beaune.

soir, face à la mer à l'Hôtel de la Plage, Jean Rime évoqua un autre Hôtel de la Plage, celui fréquenté par Hergé sur les rives lémaniques, lors d'une rencontre avec la grande famille des 7 Soleils ponctuée par un agréable repas partagé en commun dans ce cadre enchanteur.

Jean-Claude Chemin, président des 7 Soleils

Après les mouettes de Saint-Nazaire, les pélicans de Bordeaux. Plus précisément les Pélicans noirs, l'association des tintinophiles du lieu. En raison d'un agenda très chargé, leur président d'honneur (et accessoirement maire) Alain Juppé délégua Fabien Robert, son adjoint en charge de la culture et du patrimoine, pour nous recevoir dans le grand salon de la monumentale mairie. Le tram nous amena ensuite vers l'esplanade Tournesol sur le front de mer. Une soirée « premier grand cru classé »

Aux couleurs de l'association devant les gigantesques fresques en métal émaillé de Saint-Nazaire.

Avec les Pélicans noirs dans les salons feutrés de la mairie de Bordeaux

au château Malartic-Lagravière compléta cette journée entre océan et œnologie qui n'eût pas déplu au capitaine Haddock. C'est Antonin Michel, l'un des plus grands scrabbleurs de tous les temps, qui nous ouvrit les portes de cet endroit exceptionnel du vignoble bordelais.

Francis A., organisateur du voyage, offre *L'Afére Tournesol* au maire adjoint de Bordeaux.

Une dernière photo souvenir pour la route depuis Malartic-Lagravière, avec Antonin Michel à gauche

Fusée lunaire à la boutonnière ou Milou dans la poche l'élégance tintinophile pour Patrick Barras et Monique Chapot

Quittant l'Aquitaine pour nous rendre dans le Lyonnais, nous fîmes une halte bienvenue du côté de Bergerac et voguâmes de concert sur une gabarre, sorte de bateau à fond plat, sur la paisible Dordogne. Thiers et ses coutelleries puis Chazelles-sur-Lyon et ses chapeaux furent les ultimes étapes françaises de ce voyage culturel et gastronomique. Enfin, retour sur le plancher des vaches pour atterrir en douceur à Gland, à « notre » Hôtel de la Plage où naquit en quelque sorte *L'Affaire Tournesol*. Nous attendaient nos membres d'honneur les Paracchini qui n'avaient pu se joindre à nous. Ainsi s'acheva ce voyage qui devrait rester gravé dans la mémoire de tout un chacun.

Novembre 2016

Brocante de Neuchâtel

Pour nous qui sommes habitués aux magnifiques brocantes de la Gruyère et de Payerne organisées par notre ami Fernand Plumettaz, participer pour la première fois à celle de Neuchâtel était une expérience nouvelle. Ce fut là encore un grand succès et un plaisir de rencontrer plein de gens formidables du côté de Neuchâtel. Merci à Yvette von Känel, son initiatrice, pour le bel espace mis à notre disposition. Jean-Michel Paccaud nous présentait une belle brochette de réalisations autour de la publicité dans l'œuvre d'Hergé.

Décembre 2016

Une assemblée générale haut de gamme

Numa Sadoul avec le carton d'invitation dessiné par Mibé

Notre traditionnelle AG a été marquée par la présence de Numa Sadoul, l'auteur des célèbres *Entretiens avec Hergé*. Cette invitation fut l'occasion de mieux connaître l'homme qui se cache derrière les dessinateurs qu'il interroge – il a notamment des souvenirs d'enfance en Suisse – et de découvrir la genèse de son livre le plus connu au fil de nombreuses anecdotes. C'était aussi une forme d'hommage à un de nos membres bien trop tôt disparu cette année. Tout le monde sait que votre président connaît quelqu'un qui connaît quelqu'un qui connaît quelqu'un… Joël Pelletier, passionné de l'œuvre d'Hergé emporté en automne dernier par un mal qui ne pardonne pas, était papa d'une ancienne

élève du cours de théâtre de Numa à Nice. Un message *via* Facebook et l'auteur des *Entretiens avec Hergé* avait immédiatement accepté de venir en Suisse, au théâtre Barnabé à Servion, un lieu symbolique quand on sait que notre invité est également metteur en scène.

Avant cette séquence « Tintin et lui : entretien avec Numa Sadoul » animée par Jean Rime, le président a salué la mémoire d'une autre disparue, notre marraine Alice Mantel, partie vers l'au-delà à plus de 90 ans. Plus réjouissant : l'assemblée a officiellement intronisé un nouveau membre du comité en la personne de David Bolliger qui nous avait, dans les faits, déjà rejoints depuis quelques mois. Il prend désormais en charge la tenue des comptes, la gestion administrative de l'association et le site Internet. Lors de cette assemblée furent aussi proclamés deux nouveaux membres d'honneur (un, rétrospectif, pour 2015 et un pour 2016) : David von Arx, gérant de l'Hôtel Helvétie, pour l'accueil toujours au top qu'il nous réserve dans son établissement, et Numa Sadoul pour son apport à la connaissance de l'œuvre et de la vie d'Hergé.

Le président avec Lluís Miquel Escuder, nouveau membre venu spécialement de Catalogne.

David von Arx, nouveau membre d'honneur.

Jean-Claude Pasche, *alias* Barnabé, et Alfons Moliné, autre Catalan à avoir fait le déplacement.

Numa Sadoul avec Olivier Roche, « Alpartien » de Paris.

Les *after* et autres surprises présidentielles ont à nouveau conquis les hôtes d'un jour. Démonstration de l'imposant orgue de cinéma, rescapé de l'époque du muet et choyé aujourd'hui par l'inénarrable Barnabé : des extraits de films comiques, sonorisés grâce à l'instrument, nous ont plongés tout droit dans les situations cocasses qui ont formé l'humour du jeune Hergé. Spectacle de claquettes et percussion par un duo aussi synchronisé que les Dupondt. Remise enfin d'un chèque de 2016 francs, récoltés grâce aux ventes de dessins de la Saison du 9e Art, en faveur de l'hôpital de Lukla au Népal, action humanitaire que nous avions initiée en 2007 déjà. Sans oublier de délicieux macarons dédiés – éphémèrement – au génie graphique d'Hergé !

Le comité avec Paul Grossrieder, représentant de la fondation Hôpital Lukla.

Décembre 2016

Marché de Noël de Bulle

À peine l'assemblée générale pliée, notre président rejoignit son… « chalet » gruérien. Grâce à ses nombreuses casquettes associatives, nous fûmes en effet, l'espace d'un long week-end (15-18 décembre), présents au tout nouveau marché de Noël organisé à la Grand-Rue à Bulle. La lumière des décorations et le thé chaud à la cannelle renforcèrent une grande complicité avec la Fédération suisse de Scrabble et les Éditions Monsalvens, dont nous partagions le stand, et favorisèrent de belles rencontres avec le public venu en masse à ce marché qui sera reconduit en 2017.

Au marché de Noël avec David Bolliger, nouveau membre du comité, et Antoinette Bourquenoud, auteure des Éditions Montsalvens.

Francis Antoine Niquille

En route pour de nouvelles aventures !

Janvier 2017

Brocante de la Gruyère

Alpart voulait marquer le lancement des aventures nouvellement colorisées de *Tintin au pays des Soviets*. Mais comme l'album n'est disponible que depuis le 11 janvier, lendemain de l'anniversaire du personnage, nous avons exceptionnellement renoncé à la pourtant traditionnelle fête de Tintin le jour J. Finalement, la célébration de cette sortie événementielle a été programmée durant la brocante de la Gruyère, du 27 au 29 janvier, avec en prime quelques vitrines présentant des documents rares autour du premier album d'Hergé, notamment *Le Petit Vingtième* du 10 janvier 1929 et l'édition originale de 1930 sortis pour l'occasion de la bibliothèque de Jean-Michel Paccaud. Également au menu : une conférence de Jean Rime sur l'ancrage culturel du reportage inaugural de Tintin et sur les tenants et aboutissants de cette mise en couleur jusqu'ici taboue.

Avril 2017

Rencontres culturelles de l'Équinoxe

Du 7 au 9 avril, les premières Rencontres culturelles de l'Équinoxe, une nouvelle manifestation chapeautée par les jeunes Éditions Montsalvens présidées par… Francis Antoine Niquille, célébreront à Bulle les arts et la littérature. Alpart et Tintin seront de la fête, avec un espace sur Hergé et le livre ainsi qu'une conférence « Hergé et la littérature » le samedi 8 avril dès 10 heures.

Octobre 2017

Assemblée générale

Notez dans vos agendas la date du 22 octobre 2017 : ce sera la dernière assemblée générale orchestrée par notre président. Accaparé par ses nouvelles activités d'éditeur, il a en effet annoncé lors de la dernière AG son souhait de lever le pied après douze années à la tête d'Alpart. Pas d'inquiétude cependant : il continuera à épauler le comité et à œuvrer pour le bien de l'association !

Novembre 2017

Rencontres Hergé à Gland

Après un franc succès en 2015, une deuxième édition des Rencontres Hergé à Gland aura lieu le dernier week-end de novembre, toujours en partenariat avec l'association littéraire La Page cornée qui est à l'origine du projet. L'événement se tiendra cette année sur deux jours, les 25 et 26 novembre, et sur deux lieux. Même si le programme n'est pas encore connu dans son intégralité, le thème retenu sera Hergé et l'humour, pour toute la famille. Votre revue pourrait même se mettre au diapason…

www.association-alpart.ch

ISSN 1662-2375